This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

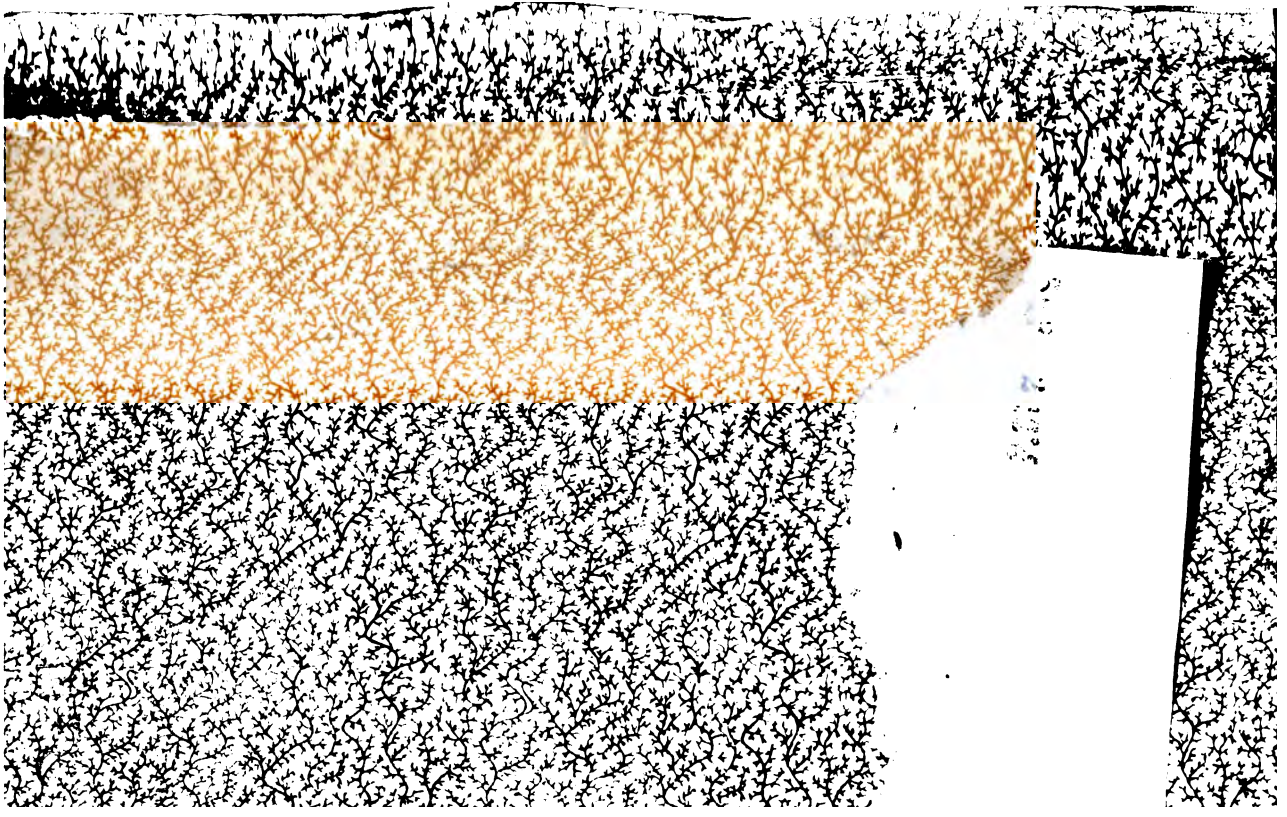
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

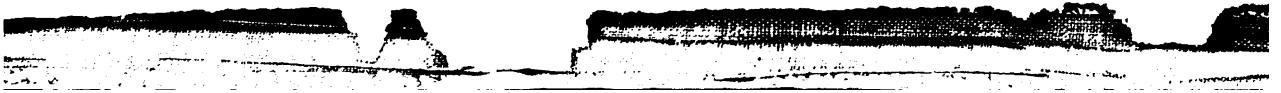
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

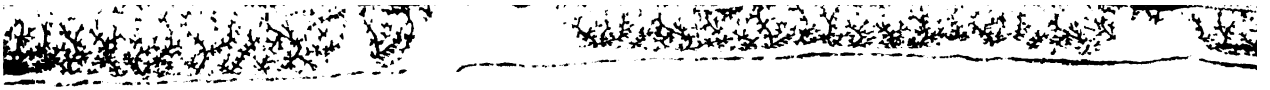
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07493489 8







Geſchichte

der

deutſchen

National-Literatur.

Von

A. F. C. Vilmar.

Zweiter Band.

Vierte vermehrte Auflage.

Marburg.

N. G. Elwert'ſcher Verlag.

1851.

NOT
FOR
SALE

Inhalt.

Neue Zeit. (1624—1832). S. 1—357.

Erſte Periode. (1624—1720). S. 1—78.

Einleitung; neue Metrik, Sprachgeſellſchaften, Dichterſchulen S. 1—17.
Erſte ſchleſiſche Schule S. 17—32. Martin Opitz S. 18. Flemming S. 22. Andr. Gryphius S. 23. F. v. Logau S. 27. Rachel. Moſcherosch S. 29. Zinkgref S. 31.
Königsberger Gruppe (Robertin, Albert, Dach) S. 32.
Nürnberger Gruppe (Harsdörfer, Klaj) S. 32.
Riſt S. 34. Zeſen S. 35.
Evangeliſches Kirchenlied S. 37. Paul Gerhard S. 39.
Friedrich v. Spee S. 42. G. R. Weckherlin S. 43. Joh. Scheffler S. 43. Laurenberg S. 45. Schuppius S. 45.
Zweite ſchleſiſche Schule S. 47. Hofmannswaldau S. 48. Lohenſtein S. 51.
Chriſtian Weiſe und deſſen Geiſtesverwandte S. 54.
Abſchatz. Neukirch S. 57. Chriſtian Gryphius. Günther S. 58.
Wernicke S. 59. v. Canitz. R. v. Freienthal S. 62. Brockes, Richey, Drollinger S. 63.
Roman S. 64. Zeſen S. 66. Staatsromane S. 68 (Buchholz, Anton Ulrich Herzog v. Braunſchweig, v. Ziegler, Lohenſtein). Hiſtoriſch-politiſcher Roman S. 73. Robinſonaden S. 74. Avanturiers S. 75. Simpliciſſimus S. 77.

Zweite Periode. (1720—1760). S. 78—118.

Gottſched S. 81. Bodmer S. 84. Streit der Leipziger und der Schweizer S. 85.
v. Schönaich S. 90. Naumann, Schwabe S. 92.
A. v. Haller S. 93. v. Hagedorn S. 95. Liscow S. 96.
Bremer Beiträge S. 98. Gellert S. 99. Cramer, J. A. Schlegel S. 103. Lichtwer, Willamov, Pfeffel S. 104. Rabener S. 105. Zachariä S. 107. Käſtner S. 108. J. A. Ebert S. 110. Heinrich und Joh. Elias Schlegel S. 111. Cronegk S. 113. Chr. F. Weiße S. 113.

Dritte Periode. (1760—1832). S. 118—357.
Klopstock S. 121.
Lessing S. 141.
Wieland S. 157.
Gleim S. 169. Kleist S. 171. Uz S. 172. J. G. Jacobi S. 173. Anna Luise Karsch S. 174. Ramler S. 176. Tiedge, v. Stägemann S. 178.
Sturm- und Drangperiode S. 179.
Hamann S. 186.
Herder S. 188.
Goethe S. 199.
Schiller S. 244.
Goethe und Schiller S. 264.
Klopstocks Nachfolger: Lavater S. 279. Jung-Stilling S. 281. Kretschmann, Denis S. 282. v. Gerstenberg, Schubart S. 283. Geßner S. 285. Matthisson S. 285. v. Salis S. 286. Der Göttinger Dichterbund S. 286. Bürger S. 288. Hölty S. 290. Stolberg S. 291. Voß S. 292. Pfeffer, Rosegarten, Schmidt, Usteri S. 296. Hebel S. 297. Claudius S. 298. Müller S. 299. Göckingk S. 301. Leisewitz S. 301.
Lessings Nachfolger: Nicolai S. 302. Engel S. 303. Iffland S. 306. Kotzebue S. 307.
Wielands Nachfolger: Götter S. 308. Alxinger, Müller S. 309. Blumauer S. 309. Heinse S. 310. Thümmel S. 311.
Herders Nachfolger: Humoristen S. 312. v. Hippel S. 314. Lichtenberg S. 315. Jean Paul S. 316. Hoffmann S. 320. Schummel, Meißner, E. Wagner, Seume u. a. S. 321.
Goethes und Schillers Nachfolger: Klinger S. 322. Maler Müller S. 323. Hahn, Lenz u. a. S. 324. Romantische Schule S. 325. Die Schlegel S. 333. Novalis S. 334. Tieck S. 335. Arnim, Brentano, Bettina S. 337. Fouque S. 338. Hölderlin S. 340. E. Schulze S. 340. Chamisso S. 341. Kerner, Uhland und Schwab S. 343.
Jüngere Lyriker (Simrock, Hoffmann, Wackernagel, Annette Droste) S. 344. Giesebrecht, Zedlitz, W. Menzel, Wilh. Müller S. 346. Anastasius Grün und Nik. Lenau S. 347. H. Heine S. 347.
Collin, Kleist S. 348. Z. Werner S. 350.
Vaterlandsdichter: Arndt S. 352. Körner, Schenkendorf S. 353. — Rückert S. 354. Platen S. 354. Immermann S. 356.

Neue Zeit.

Die zweite große Abteilung unſerer Literärgeſchichte, **die neue Zeit**, welche wir mit Martin Opitz, und zwar dießmal mit einer genauen Jahreszahl, mit dem Jahre 1624 beginnen, hat ihren eigentümlichen Charakter, durch welchen ſie ſich von der alten Zeit ſtreng und auf allen Punkten unterſcheidet, darin, daß ſie eine Verſchmelzung fremder poetiſcher Elemente mit den deutſchen erſtrebt und auf ihrer höchſten Stufe, in der zweiten Blüteperiode unſerer Literatur, erreicht. Die alten Traditionen werden aufgegeben, die alten Wege, auf denen die Poeſie unſeres Volkes achthundert Jahr lang gewandelt hatte, verlaßen; es wird mit der alten Zeit förmlich und gänzlich gebrochen ſo daß kaum noch eine hiſtoriſche Kenntnis derſelben, aber kein einziges von all den früheren lebendigen poetiſchen Motiven übrig bleibt, kein Ton, kein Hauch aus unſerem eigenen früheren Leben mehr herüber bringt. Wir vergeßen unſer eigenes Leben, und es iſt für uns verloren, als hätten wir es nie gelebt. Allerdings ein Schade, welcher niemals wieder gut zu machen iſt, der auch durch die höchſte Blüte, zu welcher die Poeſie auf einem andern Wege, als

dem ehemaligen, ſich erhebt, nicht hat erſetzt werden können, und welcher in der politiſchen Geſchichte unſeres Volkes noch weit greller und ſchneidender hervortritt, als in der Geſchichte der Poeſie; — dennoch aber war der deutſche Geiſt ſtark genug, nachdem er einmal die Brücke hinter ſich abgebrochen, die Schiffe zur Rückfahrt verbrannt hatte, wenn auch nach langem und mühſeligem Kampfe wieder ein neues Eigentum zu erobern auf fremdem Gebiete, ſtark genug, aus dem Sclaven des fremden Herrn, in deſſen Botmäßigkeit er in der Zeit des Taumels und der Trunkenheit geraten war, ſich emporzuſchwingen zum Hausgenoßen des fremden Gebieters und zum gleichberechtigten Mitbeſitzer ſeiner Habe und Güter; er war ſtark genug, nach dem Taumelſchlafe ſich auf ſich ſelbſt zu beſinnen, und ſtatt des großartigen herrlichen Baues, den er einſt in ſeiner frölichen ſtarken Jugend errichtet hatte und zu welchem er nicht zurückkehren konnte, auch in ſeinen ſpäteren Jahren, auch mit fremden Stoffen und in fremden Maßen, aber nach ſeinen Gedanken und ſeinem Plane ein neues, glänzendes Gebäude zu errichten, weniger erhaben als das frühere im einſamen Wald auf hoher Bergſpitze majeſtätiſch thronende, aber wohnlicher erbauet und gaſtlicher gelegen an der großen Heerſtraße des europäiſchen Völkerverkehres.

Ehe wir jedoch zu der Schilderung der Errichtung dieſes Neubaues unſerer Poeſie, zu der Schilderung des Sieges über das Fremde und des Bündniſſes mit demſelben gelangen, müßen wir der Zeit des ſchweren, dumpfen Schlafes, der Beſinnungsloſigkeit und der ſchmachvollen Knechtſchaft unſere Blicke zuwenden. Wir werden zunächſt die **Herrſchaft** der fremden Elemente in unſerer Poeſie während eines vollen Jahrhunderts, von 1624 bis 1720 (1730), die Zeit unſerer tiefſten Schmach und der ärgſten Zerrüttung unſerer Dichtkunſt, ſodann die Vorbereitung

zur Wiederkehr eines beßern Zuſtandes, von etwa 1720 bis gegen 1750 oder 1760, und zuletzt die beßere Zeit, die zweite klaſſiſche Periode unſerer Dichtkunſt ſelbſt, oder die Zeit von etwa 1750 (60) bis 1832 zu betrachten haben.

Nachdem ſchon in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts die Poeſie allgemach anfängt zu erlöſchen, zumal die lauten volksmäßigen Stimmen derſelben eine nach der andern zu verſtummen beginnen, und aus dem freien, friſchen, natürlichen Volksliede ſogar ein gemachtes, erzwungene Luſtigkeit darſtellendes und ſchon mit allerlei gelehrtem Kräuſelwerk verbrämtes Geſellſchaftslied (wie Hoffmann von Fallersleben dieſes ſpätere Volkslied nicht unrichtig benannt hat) geworden war, trat am Ende des 16. Jahrhunderts der Sieg, den die Gelehrſamkeit — die klaſſiſche Philologie, die gelehrte Theologie, die gelehrte Jurisprudenz — über alles, was noch deutſch gemannt werden mochte, davongetragen hatte, in ſeiner ganzen Vollſtändigkeit und in allen ſeinen unheilvollen Folgen auf allen Gebieten des deutſchen Lebens, und mit am auffallendſten auf dem Gebiete der deutſchen Poeſie an den Tag. Es trat heraus die, wie es ſcheint, unheilbare, wenigſtens bis auf dieſen Tag noch nicht geteilte Spaltung zwiſchen Gelehrten und Ungelehrten, zwiſchen einem hinter Bücher vergrabenen und dem Leben entfremdeten Geſchlechte auf der einen, und einer kenntnis- und leider auch willenloſen Maſſe, eine Spaltung, die ſo groß war, daß ſeitdem die Intereſſen, die Sprache, die Sitten dieſer beiden Regionen einander nicht mehr berührten, daß ſeitdem der ſogenannte Gelehrte und Gebildete die Sprache, die Poeſie, ja den Glauben, mit einem Worte das ganze Leben und den ganzen Anſchauungskreiß des Volkes verachtete, das Volk nicht allein völlig gleichgültig und kalt gegen alles war, was in das Leben der „Gelehrten und Großen" gehörte, ſondern

auch mistrauiſch gegen alles was von da ausgieng; verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Fürſten und Herren, ſeine Richter und Geiſtlichen unter ſich, verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Pfarrer von der Kanzel zu ihm ſprachen — wie hätte es Empfindung und Empfänglichkeit, wie hätte es Zutrauen, wie ein Herz für das haben können, was dieſe Kreiße ſelbſt als ihr ausſchließliches Eigentum, ihren Standesvorzug und ihr Vorrecht betrachteten! Schon zwei Jahrhunderte, das 15. und 16. hatten an dieſer Spaltung gearbeitet und nach Kräften den Riß vergrößert, ja ſogar die Reformation, welche wenigſtens das ärgſte Uebel verhütete — die Ausſcheidung des Volkes auch von der gemeinſamen Quelle des Glaubens, der Bibel — ſchlug doch in ihrer weiteren Entwickelung auch ſelbſt wieder den unheilvollen Weg der die Kirche mit der Theologie verwechſelnden Gelehrſamkeit ein, den ſie kaum verlaßen hatte, und zerſtörte zur einen Hälfte in ihren gelehrten dogmatiſchen Streitigkeiten ihr eigenes Werk. Da trat denn am Ende des zweiten Jahrhunderts der Erfolg ein, der nicht ausbleiben konnte, und der Riß wurde größer, die Kluft tiefer, als ſie es jemals im 15. und 16. Jahrhundert geweſen waren. Aber ein weit ärgeres, dieſe Wunde vergiftendes Uebel trat eben zu derſelben Zeit, mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hinzu: der ſchon in der erſten Hälfte dieſes Zeitraums begonnene Einfluß des weſtlichen und ſüdlichen Auslandes, vor allem Frankreichs, auf unſere Cultur- und Geiſteszuſtände. Die deutſche einfache Sitte und nachgerade auch die deutſche Sprache verſchwanden von den Königs- und Fürſtenhöfen, aus den Kreißen des höhern, bald auch des niedern Adels, der höheren Gelehrten- und Beamtenwelt und ſelbſt des reicheren Bürgerſtandes, und es trat ſklaviſche und darum lächerliche Nachahmung der franzöſiſchen Sitte, Sprache und Ausdrucksweiſe ein; es kam

das à la mode-Zeitalter, wie es gleichzeitige Schriftsteller spottend und strafend, und dennoch selbst in demselben befangen, nennen, mit wunderlichen steifen Redensarten, abenteuerlichen Complimenten, unerhörter Sprachmengerei, bald das Zeitalter Ludwigs XIV, das völlige Deutschfranzosentum, die Zeit der Perücken, der Wichtigthuerei, der Ceremonien, der Etikette und Heuchelei, und alles dieß zusammen machte das deutsche Volk von der Mitte des 17. bis zu der Mitte des 18. Jahrhunderts wenigstens in seinen oberen Schichten zu dem unglücklichsten, verkehrtesten und geschmacklosesten Volke in Europa. — Und der Stempel aller dieser Zustände ist auch der Poesie dieses Zeitraums nur zu scharf und erkennbar aufgeprägt. —

Die nächste Folge von diesem Siege der Gelehrsamkeit und der französischen Cultur war im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Ende der vorigen Periode, eine auffallende Unfruchtbarkeit auf dem Gebiete der Poesie. In beinahe 30 Jahren, von 1590—1620, erschien kaum das eine oder andere, ohnehin nicht der Rede werte Gedicht in deutscher Sprache.

Da entwickelte sich denn mit dem Eintritte der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts im schärfsten Gegensatze gegen die so ganz volksmäßige, und in ihrer Volksmäßigkeit zwanglose, ungebundene und oft zur Schrankenlosigkeit, zuweilen zur Niedrigkeit ausartende Poesie des 16. Jahrhunderts eine gelehrte Poesie: im schärfsten Gegensatze zu der Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit, die noch im 16. Jahrhundert wenigstens in gewissen Kreißen der Literatur so stark wie nur jemals sich gezeigt hatte, eine sklavische Nachahmung.

Hätte nun die klassische Philologie und deren Nachahmung in lateinischen Versen, welche das 16. Jahrhundert beherschte, im 17. Jahrhundert für die deutschen Dichter sogleich die Frucht getragen, sich eng und ganz und

unmittelbar an die großen Muſter der Griechen und der Römer anzuſchließen, und dieſe mit allem Fleiße, wenn auch vorerſt einem kleinlichen und unzulänglichen, vorerſt mit peinlicher Mühe in der deutſchen Dichtkunſt nachzuahmen, es würde wenigſtens der Ungeſchmack nicht herſchend geworden ſein, welcher wirklich eintrat, es würde die allgemeine Zerrüttung des poetiſchen Bewuſtſeins unſeres Volkes nicht möglich geweſen ſein, welche das 17. Jahrhundert zu dem traurigſten Zeitalter macht, von dem die Literärgeſchichte Deutſchlands zu berichten hat. Aber ſtatt unmittelbar zu den rechten Quellen zurückzugehen, aus dieſen mit durſtiger Seele zu ſchöpfen und ſich von ihnen erquicken und ſtärken zu laßen, wandte man ſich zu den Nachahmungen der Originale, und nahm dieſe Nachahmungen als Vorbilder an. Schon die lateiniſche Poeſie des 16. Jahrhunderts zeichnet ſich dadurch zu ihrem entſchiedenen Nachteile aus, daß ſie die ſpäteren lateiniſchen Dichter als Muſter benutzte, und ſich von den älteren lateiniſchen Dichtern wenig, von den Griechen faſt gar nicht inſpirieren ließ, alſo notwendig auf zierliche Phraſen und völlig leeres Wortgeklingel geriet. Eben dieſe lateiniſche, ſchon eine Nachahmung der Nachahmungen enthaltende Phraſenpoeſie aber wurde das Vorbild unſerer deutſchen Dichter im 17. Jahrhundert; die niederländiſche, gekräuſelte und gedrechſelte, lateiniſche und holländiſche Versmacherei eines Daniel Heinſius war das übermäßig geprieſene, in ſich ſelbſt wegwerfender Erniedrigung angebetete Ideal eines Opitz und Tſcherning und Gryphius; und dazu kam als das Aergſte, daß man die allen dieſen Nachahmungen ſchon wieder nachgeahmte franzöſiſche Poeſie eines Ronſard, Bartas und Anderer als den höchſten Gipfel moderner, nationaler Poeſie betrachtete, und dieſe Nachahmungen der nachgeahmten Nachahmung noch einmal nachahmte. Wahrhaft kläglich iſt es anzuſehen, wenn

im 17. Jahrhundert ein deutſcher Dichter den andern, wenn der erſte den zweiten und der dritte den vierten bald als deutſchen Virgil, bald als deutſchen Tibull, als deutſchen Properz, Horaz, Martial mit ſteifen Bücklingen becomplimentiert; und wenn man nun die lächerlichen Producte dieſer Tibulle, Horaze und Virgile mit den Originalen vergleicht oder gar mit den älteren Erzeugniſſen einer eigentümlichen deutſchen Dichtung zuſammenhält, die weder von Virgil noch Horaz etwas wußte. Freilich war in dieſen Thorheiten das 16. Jahrhundert ſchon vorangegangen, welches mit dem lateiniſchen Poeten Konrad Celtes, den man als den erſten Dichter in Deutſchland feierte, die Dichtkunſt in Deutſchland ihren Anfang nehmen ließ, welches den Helius Eobanus Heſſus den Virgil, den Euricius Cordus den Martial, den George Sabinus den Ovid der Deutſchen nannte.

Von nun an bewegte ſich die deutſche Dichtkunſt lediglich auf dem Gebiete der Gelehrſamkeit; ihr hauptſächlicher, wenn nicht einziger Inhalt war nicht das, was man erlebt, erfahren, empfunden, mit eigenen Augen angeſchaut und in das eigene Herz geſchloßen, ſondern was man gelernt und geleſen hatte, und eben dieſe Gelehrſamkeit war es, welche die deutſche Dichtkunſt ſeit Opitz auch wieder einigermaßen bei den gelehrten Zünften zu Gnaden brachte. Vor allem war es die römiſche Mythologie, deren Gebrauch jetzt allgemein herſchend geworden, welche der deutſchen Poeſie ihre Farbe und ihren Glanz verleihen mußte, und auf deren Einführung die deutſchen Dichter des 17. Jahrhunderts nicht wenig ſtolz waren. Wo nun die lebendige Anſchauung nicht vorhanden, wo das Gefühl träge und kalt und die Phantaſie lahm war, wo der Vers hinkte und der Reim ausblieb, da trat hülfreich alsbald Jupiter mit Juno, da traten Minerva und Apollo, die keuſche Cynthia und Venus

mit Amor ein, und dieſe unglücklichſte unter allen poetiſchen Maſchinerien hat uns bis in die neuere Zeit auf die unverſchämteſte Weiſe geplagt, unſere Dichtung zur Reimerei gemacht und unſer wahres Gefühl in Lüge verkehrt.

Natürlich wurde nun die Anſicht bald ganz allgemein, wie ſie es im Kreiße der Philologie längſt geweſen war, die Poeſie ſei eben nichts als eine erlernbare Fertigkeit, deren Regeln man nur kennen und längere Zeit üben müße, um bald eben ſo gut, wie jeder Andere, den Dichterlorbeer ſich auf das Haupt ſetzen zu können. Nur das poetiſche Handwerkszeug, die Mythologie, die aus der lateiniſchen und franzöſiſchen Poeſie entlehnten und dort herkömmlichen Redensarten, die ſogenannten ſinnreichen Beiwörter, die Tropen und Figuren und die Regeln des Versbaues mußte man zur Hand haben, dann konnte man Verſe machen wie Schuhe, und Gedichte wie Oberröcke. Namentlich ſtand das feſt, daß man ein Epos, gleich den homeriſchen Gedichten, ohne allen Zweifel, ja ein viel beßeres, zu Stande bringen werde, ſobald man es nur einmal ernſtlich angreife, nur herzhaft arbeite, nur tapfer nachahme; hatte doch der gute Schulmeiſter Homer (wie man im vollen Ernſte ſprach) ein ſolches Gedicht zu Stande gebracht, dem ſo viele Fehler nachzuweiſen waren, warum ſollten die gelehrten Leute dieſer gebildeten neuen Zeit nicht Gleiches, ja noch viel Vollkommneres ſchaffen können? Es befand ſich mithin dieſe gelehrte Poeſie trotz ihres ungemeßenen Dünkels auf ihre unvergängliche, den Römern und Griechen gewis gleich ſtehende, wo nicht ſie übertreffende Herrlichkeit, doch genau auf demſelben Standpunkte, auf welchem die noch immer fortdauernde, unbeſchreiblich verachtete Meiſterſängerei ſtand; nur freilich mit dem Unterſchiede, daß allerdings in dieſer modernen gelehrten Poeſie, wenn auch noch ſo tief verborgen, ein Keim der Entwickelung, ein Samenkorn der, wenn gleich

ſpäten Zukunft lag, von dem indes die damalige dünkelhafte Weisheit in ihrer Selbſtgenügſamkeit ſich nichts träumen ließ. — Nur hieraus wird es begreiflich, wie im 17. Jahrhundert ein ſo ungeheueres Heer gänzlich unberufener, ja bei weitem zum gröſten Theil armſeliger Dichterlinge auftreten und ſich als Träger des poetiſchen Geiſtes der Nation, trotz ihrer unſäglichen Geſchmackloſigkeit betrachten konnte.

So eben erwähnte ich unter dem poetiſchen Handwerkszeuge, worin die Dichter das Weſen der Poeſie ſetzten, die ſogenannten ſinnreichen Beiwörter, und der Gebrauch derſelben verdient, als eins der bezeichnendſten Merkmale dieſer Dichterzeit, noch einige Worte der Betrachtung. Die deutſche Poeſie hatte bis zum 17. Jahrhundert, hatte ſelbſt in der Zeit des tiefen Verfalles, im 14. und 15. Jahrhundert, die erſte Eigenſchaft wahrer Dichtung, die epiſche Natürlichkeit und Einfalt nicht verloren, ja in der ſich wieder erhebenden Volksmäßigkeit der Poeſie im 15. und 16. Jahrhundert das durch die Herſchaft der Kunſtpoeſie Eingebüßte zum Theil wiedergewonnen; die Subſtantiva wurden mit den ihnen zugehörenden, feſtſtehenden Epitheten bezeichnet; das grüne Gras, der grüne Wald, der wilde Wald, die finſtere Nacht waren ausreichende und hinlänglich dichteriſche Formeln. Das galt nun der an der phraſenhaften modernen lateiniſchen Poeſie als ihrer Amme großgeſäugten deutſchen Poeſie des 17. Jahrhunderts für „alte rohe deutſche Art"; man ſuchte nach der „reinen Lieblichkeit" dieſer lieben Amme in ſinnreichen Erfindungen, durchbringenden, geſchärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beſchreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen" (es ſind dieß die eigenen Worte eines der Häupter der Dichtkunſt im 17. Jahrhundert[1], und der Gipfel der Poeſie war erſtiegen, wenn man „die rechte Reinlichkeit der Wörter, die eigentliche

Kraft der Beiwörter genau beobachtete, und dazu das Maß der Silben, richtige Reimendungen, gute Verknüpfungen und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibt hatte" — vollkommen kindisch, denn gerade diese Dinge sind das Streben unserer Knaben, welche im vierzehnten Jahre vom poetischen Kitzel gestochen werden. Nun reichte es nicht mehr aus, zu sagen: der dunkle Abend; es hieß: der schwarze Abend, doch auch dieß war noch nicht reinlich, lieblich und durchdringend genug, es mußte heißen: der braune Abend, und diese entzückende Phrase lief als ein Wunder poetischer Erfindung von Mund zu Mund, und durch das ganze 17. Jahrhundert blieb der Abend braun. So sind denn schon Opitzens Gedichte voll gesalzener Zähren, gläserner Gewäßer, kalter Nordsterne, stiller und trüber Finsternisse, bleicher Sorgen und schnöden Neides; schon bei ihm wagen Flüße und Bäche nicht leicht ohne malerische Beiwörter aufzutreten: es heißt der klare Bach, der frische Bach, die kalten Flüße, abgesehen von dem Silberbach und Krystallstrom, dessen wir noch heute nicht entbehren zu können meinen; schon bei ihm heißt die Erde oder die Welt nicht leicht Erde und Welt, sondern Rund, großes Rund, schönes Rund, wüstes Rund u. s. w., die Hand nicht leicht Hand sondern Faust, das Meer das blaue Salz; — und doch ist Opitz der einfachste fast unter allen; schon seine nächsten Anhänger beginnen mit aller Gewalt in das Bunte und Grelle zu malen, bis denn in der zweiten schlesischen Schule, besonders unter Lohenstein, diese Epitheten-Wut ins Ungeheure steigt, das Buntmalen zur förmlichen kleckſenden Weißbinderei — zu dem noch immer sprichwörtlichen Lohensteinischen Schwulst und Bombast — wird. Eine Poesie, die keinen Inhalt hatte, mußte sich wol auf diese Jagd nach durchdringenden Beiwörtern legen; sie mußte, was auch reichlich und bis

zum Ekel geſchehen iſt, auf die Onomatopoeſie, auf den Klingklang der die Naturlaute nachahmenden Verſe verfallen, wovon auch bei Opitz ſchon das bekannte Beiſpiel vorkommt:

Die Lerche ſchreit auch: Dir, Dir lieber Gott allein
Singt alle Welt; Dir, Dir, Dir will ich dankbar ſein.

Das bedeutenſte Verdienſt, welches ſich dieſe Poeſie, oder vielmehr eben nur Opitz, erwarb, war die neue Metrik, welche gleichſam mit einem Male entdeckt, alsbald überall eingeführt, allgemein angenommen und herſchende Gebieterin wurde bis auf den heutigen Tag. Dieſes Verdienſt gebürt, wie geſagt, ganz eigens Martin Opitz, wenn auch ſchon im Laufe des 16. Jahrhunderts wiederholte Verſuche gemacht wurden, zu einer andern, geregelteren Versmeßung zu gelangen. Zunächſt freilich bezieht ſich dieſe Veränderung nur auf die erzählende Poeſie, da an der Lyrik nichts zu ändern und zu beßern, nur etwas Neues einzuführen war. Die alte Form der poetiſchen Erzählung, die kurzen Reimpaare, wurden urſprünglich nur nach der Zahl der Hebungen gemeßen, nicht nach der Silbenzahl, auch nicht nach der Zahl der zwiſchen den Hebungen ſtehenden Senkungen; nach und nach war im 15. Jahrhundert das urſprüngliche Sprachbewuſtſein in Beziehung auf dieſe Verſe erloſchen, und im 16. Jahrhundert maß man dieſe Verſe nach der Zahl der Silben ohne Rückſicht auf Hebung und Senkung der einzelnen Silben, woraus denn namentlich bei Hans Sachs wahrhaft monſtröſe Verſe wurden (die beſten des 16. Jahrhunderts ſind von Fiſchart). Dieſem Uebelſtande muſte abgeholfen werden — wie wir jetzt gar leicht begreifen, dadurch, daß man Verſe bildete, in denen eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonierende Abwechſelung der Hebungen und Senkungen Statt fand. Es gieng hier wie mit dem Ei

des Kolumbus: die einfache Sache wurde von allen dunkel geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz durch ein kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unserer Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrieb: die deutsche Poeterei, binnen wenig Wochen im Jahre 1624 von ihm zu Stande gebracht. Nach dem Datum dieses Büchleins datieren wir mit Recht den Anfang unserer neuen Dichterzeit; denn es bezeichnet, wie wenig Bücher in der Welt, den Eintritt eines neuen Sprachbewußtseins: es war das Wort, welches Alle suchten, Alle sich auszusprechen müheten, und keiner hervorzubringen vermochte; Opitz traf es, und die ganze Welt sprach es ihm nach, und spricht es ihm noch heute nach. Seine Lehre, die er in diesem Buche geltend macht, ist die, daß im deutschen Verse gerade so regelmäßig abgewechselt werden müße zwischen Hebung und Senkung, wie im antiken Verse mit Länge und Kürze im trochaischen und jambischen Verse, und seit dieser Zeit reden wir auch in der deutschen Verslehre, wenn gleich in sehr uneigentlichem Sinne, von Jamben und Trochäen. Daktylen verwarf Opitz noch, mit gesundem Sinne, in den deutschen Versen gänzlich, oder erklärte sie vielmehr für unmöglich; bald nach ihm kamen aber auch Daktylen, Amphibrachen, Anapäste, Cretici und das ganze Heer der bloß für quantitativ, nicht für qualitativ gemeßene Verse passenden Metra in der deutschen Dichtung zu reichlicher Anwendung, und mit ihnen außer dem Hexameter und Pentameter, alle Zeilen und Strophenformen der griechisch-römischen, wie der französischen und italienischen Poesie. Die Umänderung des Versmaßes war in der That eine dringende Notwendigkeit, denn die kurzen Reimpaare sind wirklich nur brauchbar und wolklingend in einer wolklingenden und fügsamen Sprache, wie die mittelhochdeutsche war; seitdem die Vorzüge des Lautes, des Reimes, des Satzbaues, deren das Mittelhoch-

deutſche ſich erfreuet, im Neuhochdeutſchen aufgegeben waren, mußten die Zeilen der kurzen Reimpaare hart und ungefüge, faſt klappernd, ausfallen. Der Vers mußte notwendig mit der Sprache ſich in das Gleichgewicht ſetzen, und dieß war im 16. Jahrhundert, wo neben der neuen Sprache noch der alte Vers herſchte, nicht geſchehen; der alte Vers mußte jetzt endlich vor der neuen Sprache weichen. Seitdem gerieten denn auch die kurzen Reimpaare in tiefe Verachtung, und wurden ſchon im 17. Jahrhundert Knittelverſe genannt. Aber was durch Opitz nach dem Vorgange der Franzoſen an die Stelle des Verſes der kurzen Reimpaare geſetzt wurde, war wo möglich noch langweiliger, als dieſer: es war der von den Franzoſen geborgte Alexandriner, welcher mit ſeinen eintönigen Cäſuren und Reimen dem antiken Hexameter gleichgeſtellt, „heroiſcher Vers“ genannt und als die Vollendung des deutſchen Versbaues geprieſen wurde; der Alexandriner, der bis auf Leſſing geherſcht hat und den neuerdings Rückert und, mit nicht geringen Prätenſionen, als „das Wüſtenroſſ von Alexandria“ Freiligrath uns wieder aufzujochen verſucht haben, zum ſichern Zeichen, daß die beſte Zeit unſerer Dichtung bis auf das letzte Sandkorn ausgelaufen iſt. — Außer dieſer Aenderung des Versbaues traf Opitz durch jenes Buch auch eine Aenderung in der poetiſchen Sprache, dieſe jedoch zum Verderben der Poeſie: die alten ſchönen Fügungen: „das Mündlein rot, die Händlein weiß“ ſollten nicht mehr gelten, und durch die Fügungen „das rote Mündlein“ ein für allemal erſetzt werden. Die Pedanterie wurde auch in dieſem Punkte, wie in ſo vielen andern, Herrin der deutſchen Dichtkunſt.

Am auffallendſten zeigte ſich ihre Herſchaft noch in einer, mit der Geſchichte der Poeſie zwar nur äußerlich verwandten, jedoch ſehr charakteriſtiſchen Erſcheinung: in der zu verſchiedenen Zeiten an verſchiedenen Orten und unter

ſehr von einander abweichenden Verhältniſſen zu Stande gekommenen Stiftung von Geſellſchaften, die ſich die Erhaltung und Ausbildung der deutſchen Sprache, zumal die Pflege ihrer Reinheit, alſo wenigſtens mittelbar auch die Pflege der Dichtkunſt zum Zwecke ſetzten. Der Anfang der erſten dieſer Geſellſchaften liegt in einem, wenn ſchon unklaren, doch ſehr ſicheren Bewuſtſein von einer großen Gefahr, welche der deutſchen Sprache, zumal durch die Fremdländerei, drohe, und gegen die man ſich nur durch Zuſammenthun und enges Aneinanderſchließen ſchützen könne; der freilich, wie die ganze deutſche Welt damals eine Welt v. gedankenloſen Nachahmern war, ſo war auch die Stiftung der erſten und eigentlich beſten, wenn auch nicht am längſten dauernden Geſellſchaft, der fruchtbringenden Geſellſchaft oder des Palmenordens, nur eine, zum Theil ungemein geſchmackloſe Nachahmung höchſt geſchmackloſer Vorgänger, und von faſt gar keiner Wirkung. Die Vorgänger waren die italieniſchen Akademien, welche ſchon ſeit dem 15., vielleicht ſeitdem 14. Jahrhundert beſtanden, und theils die Pflege der klaſſiſchen Philologie, theils der italieniſchen Dichtkunſt bezweckten, gröſtentheils unter den äußerſten Geſchmackloſigkeiten, wie z. B. die Akademie der Arkadier zu Rom, in welcher jedes Mitglied einen arkadiſchen Schäfernamen führte, und bei ſeiner Aufnahme durch ein im pomphaften Imperatorenſtil abgefaßtes Diplom irgend eine Stadt oder Gegend des alten Griechenlands zum Geſchenk erhielt, wie z. B. Goldoni die phlegräiſchen Gefilde, Fontenelle die Inſel Delos bekam. Von anderen Akademien braucht man nur die Namen zu hören, um ſofort zu begreifen, welche Maſſe Unſinns darin ausgeheckt ewerden mochte: in Genua exiſtierte eine Akademie der Schläfrigen, in Siena eine der Geſchmackloſen, eine andere der Dummen, eine dritte der vom Donner Gerührten, in Neapel

eine der Müßigen, eine der Wütenden, in Macerata sogar eine der an Ketten Geschloßenen; in Florenz aber außer den Akademien der Nassen (umidi), wo Mitgliedsnamen erschienen wie „der Durstige", „der Hecht", „der Roche", der Unvernünftigen, Scheuen und Betäubten, die Akademie der Kleie (della Crusca), d. h. der Barbarismen, von welcher sie das reine Mehl, d. h. die reine italienische Sprache, absondern wollte. Dem gemäß war denn ihr Wappen eine Mühle, ihr Tisch im Versammlungssaal ein umgestürzter Backtrog, die Sitze Mehlkörbe u. s. w., die Namen der Mitglieder aber insgesamt vom Müllergewerbe hergenommen. Diese Possen der Kleienakademie, welche die gelehrtesten Personen und der höchste Adel Italiens ungemein ernst nahmen, gaben denn auch den Deutschen Vorbild zur Stiftung ihrer fruchtbringenden Gesellschaft, welche am 24. August 1617 von drei Herzogen zu Sachsen, zwei Fürsten zu Anhalt (von denen einer, Ludwig, das erste Oberhaupt war) und drei Edelleuten, Kaspar von Teutleben, Friedrich von Krosigk und Christoph von Kospoth (zu denen vielleicht noch ein vierter zu rechnen ist: Dietrich von dem Werder, hessenkasselscher Geh. Rath und erster Uebersetzer des Tasso, nach v. Hille[2] auch des Ariost) zu Weimar gestiftet, besonders in ihren geschmacklosen Bezeichnungen sich der Kleienakademie würdig zeigte. Jedes Mitglied hatte eine Pflanze oder ein Pflanzenprodukt zum Symbol: so der Fürst Ludwig zu Anhalt ein Weizenbrod, und die Bezeichnung der Nährende mit Weizenbrod; von Teutleben Weizenmehl und die Bezeichnung der Mehlreiche an Weizenmehl u. s. w. Uebrigens hat diese, nach etwa sechzig Jahren wieder eingegangene Gesellschaft zwar nicht das allermindeste geleistet, doch aber für die bald folgenden Bestrebungen Opitzens und seiner Schule ein günstiges Vorurteil und mancherlei För-

berung bei den Höfen und in den höheren Lebenskreißen bewirkt. Dieſem vornehmen Beiſpiel folgten denn auch die kleinen Götter nach: es wurde eine aufrichtige Tannengeſellſchaft in Straßburg, eine deutſch geſinnte Genoßenſchaft durch Philipp von Zeſen in Niederſachſen, ein Schwanenorden in Holſtein durch den Dichter Riſt, und in Nürnberg der gekrönte Blumenorden, oder die Geſellſchaft der Schäfer an der Pegnitz, von Harsdörfer und Klai geſtiftet, welcher letztere ſich bis in die neuere Zeit erhalten hat und noch jetzt beſteht, ohne jemals etwas genützt zu haben. In ſolcher Scheinthätigkeit, leeren Prunkſucht und müßigen Geſchäftigkeit hat ein großer Theil der Beſtrebungen des Jahrhunderts, wenn man ja von Beſtrebungen reden ſoll, beſtanden; Formen ohne Weſen, Schalen ohne Kern, Armſeligkeit mit buntem Flitter ausgeputzt ſind alle politiſchen, alle ſocialen Verhältniſſe dieſer trüben Zeit, ſind alle ihre Gedanken und alle ihre Poeſieen, und nur ein einziger Ton wahrer Dichtung, echten, aus der Tiefe des Lebens hervorbrechenden Geſanges tönt durch dieſe weite ſchattenloſe und ſonnenloſe Oede hin — das evangeliſche Kirchenlied eines Paul Gerhard und weniger Andern. Daß hin und wieder auch auf andern Gebieten etwas Beßeres und Anerkennenswertes zum Vorſchein kommt, kann dieſem harten Urteil keinen Abbruch thun, vielmehr demſelben nur Beſtätigung gewähren.

Es ſei mir vergönnt, nur die hauptſächlichſten Erſcheinungen dieſer Periode zu charakteriſieren, da ein Eingehen auf das Einzelne für Jeden, der nicht ſpecielle Fachſtudien in dieſem Zweige der Literärgeſchichte betreibt, die peinlichſte Langeweile herbeiführen müßte, und die allerdings mögliche Anführung einer langen Reihe von Armſeligkeiten und Lächerlichkeiten doch zuletzt kein anderes Reſultat erzielen würde, als Ueberdruß und Ermüdung.

Es bildeten ſich in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von 1620—1660 verſchiedene Dichterſchulen oder Dichtergruppen, die ſich am bequemſten nach Ländern unterſcheiden laßen: die erſte ſchleſiſche Schule, die ſich um Opitz ſammelte, weitaus die bedeutendſte iſt, und auch auf die übrigen Gruppen theils anregend, theils maßgebend einwirkte, wie ſich denn der Auctorität eines Opitz im ganzen 17. Jahrhundert niemand zu entziehen wagte und niemand zu entziehen vermochte; die Königsberger Schule eines Dach, Roberthin und Albert, die Nürnberger Schule Harsdörfers[3], die um Riſt in Holſtein ſich ſammelnde Gruppe eines Schwieger, Kindermann, Gödeke[4], und die von Philipp von Zeſen repräſentierte Schule. Nächſt dieſen werden die mehr unabhängigen Dichter und dichteriſchen Erſcheinungen zu ſchildern ſein; die zweite Hälfte, oder genauer, das letzte Drittel des Jahrhunderts wird dann ganz von der zweiten ſchleſiſchen Schule, dem Epigonengeſchlechte Opitzens, und deren Gegenſatze, der Poeſie der Plattheit, unter dem Patronate des Chriſtian Weiſe ausgefüllt; nach deren Untergang in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts ſind die dieſen Untergang herbeiführenden und eine neue Zeit ankündigenden Erſcheinungen zu betrachten. Die Proſa wird ſich allen dieſen einzelnen Schulen und Gruppen unmittelbar anzureihen haben, mit Ausnahme des Romans: welcher, als über alle dieſe Erſcheinungen hinausgreifend, am Schluße eine abgeſonderte Darſtellung erfordern wird.

Schon vor dem Jahre 1620 hatte ſich in dem, von manchen Stürmen des 16. Jahrhunderts weniger als das übrige Deutſchland berührten Schleſien mehr als eine Spur nicht unbedeutender poetiſcher Talente gezeigt, alle vollſtändig der Gelehrſamkeit zugeneigt, welche ſeit Trotzendorf,

Zeiten in Schleſien blühete, und dort um ſo ſicherer und ungeſtörter ſich auch der deutſchen Poeſie bemächtigen konnte, als in Schleſien nicht, wie im übrigen Deutſchland, die volksmäßige Dichtung während des 16. Jahrhunderts geblühet hatte; was wir aus Schleſien aus dem 16. Jahrhundert kennen, iſt geiſtliche Poeſie und beſonders geiſtliche Lehrpoeſie. Aus dieſem Boden, fruchtbar an klaſſiſchem Wißen und klaſſiſcher Fertigkeit, nicht überwachſen von dem kräftigen wilden Kraute einheimiſcher Volksdichtung, wuchs die „Reinlichkeit der deutſchen Sprache, Verſe und Reime" in Martin Opitz heran, keinesweges durch ihn geſchaffen, nur durch ihn eingeführt, ausgeſprochen, geltend gemacht und ausgebildet. Es iſt ſchon unzählige Mal wiederholt worden, daß Opitz nichts weniger geweſen ſei, als ein poetiſches Ingenium, nichts weniger als ein erfindungsreicher, gedanken- und ſprachgewaltiger Geiſt; er war ein Talent, wenn man will, eine Mittelmäßigkeit, gleich ſo vielen mittelmäßigen Talenten zu allen Zeiten, welche das in der Welt vorhandene geiſtige Element geſchickt aufzufaßen und an den Mann zu bringen verſtehen, die des Stichwortes ſich bemächtigen, und es geltend zu machen wißen: ein Talent, welches die übrigen Talente und ſogar den großen Haufen nicht allzu ſehr überragt, ſo daß ſich die mittelmäßige Menge in ihm immer wieder findet, und welches durch Anſchmiegen an alle nur irgend bedeutendere Perſönlichkeiten und durch das Segeln mit allerlei Winden ſich des Wolwollens Aller zu verſichern verſteht. Eine dieſer ſchwachen, gutmütigen, eitlen, in einer ſtarken Zeit verachteten, in Zeiten der Schwäche viel geltenden Naturen war Martin Opitz. Sein Charakter iſt in der neueren Zeit von Gervinus, und nachher von Hoffmann von Fallersleben aus guten Gründen ſehr hart angegriffen worden [5], doch gehört dieß nicht weiter hierher, als um den allgemei-

nen, ungemeßenen Beifall zum großen Theil erklärlich zu machen, den er im Leben wie im Tode gefunden hat: er verdarb es mit Niemanden: zu gleicher Zeit überſetzte er für den Burggrafen von Dohna ein zur Katholiſierung ſeiner ſchleſiſchen Landsleute und Glaubensgenoßen beſtimtes katholiſches Buch, den Becanus, und für den Rat zu Breslau, den erbitterten Gegner Dohnas, des ſogenannten ſchleſiſchen Seligmachers, des Hugo Grotius Gedicht von der Wahrheit der chriſtlichen Religion; an alle Großen, an die ſchleſiſchen Herzoge wie an die däniſchen Prinzen, an den Kaiſer Ferdinand II. wie an den König von Polen und ſpäter Oxenſtierna wußte er ſich anzuſchließen — alle ſang er gewiſſermaßen der Reihe nach an, und galt eben darum bei ſeinen ſchwachen, in lauter Aeußerlichkeiten befangenen Zeitgenoßen ſo ſehr viel. Wenn wir aber auch einen Theil, und zwar einen großen Theil ſeines Beifalls dieſer ſeiner Gefügigkeit — und immerhin auch, wie Gervinus ſagt, ſeiner Kriecherei beimeßen müßen, ſeiner Kriecherei, die ſich nicht vor dem Gröſten unter den Todten, aber vor dem Kleinſten der Lebenden gebückt habe — wenn wir dieſe Umſtände in Anſchlag zu bringen haben, ſobald es uns unbegreiflich dünken will — und das will es uns oft dünken — wie es möglich geweſen, daß ſo gar mittelmäßige, unbedeutende Gedichte, die gegen viele des 16. Jahrhunderts geradezu in Nichts verſchwinden, aus Opitz einen Herren der Poeſie, einen „Pindar und Homer und Maro ſeiner Zeiten", wie ihm P. Flemming nachſingt, einen Vater der deutſchen Dichtkunſt haben machen können, ſo müßen wir doch bedenken, daß damit eben nur ein Theil dieſes Beifalls erklärt werde. Der andere Theil deſſelben iſt jedenfalls wol begründet; allerdings liegt er faſt durchaus nicht in dem Stoffe der Dichtungen, wol aber in der Form derſelben, in welcher Opitz unbeſtritten Meiſter und Vorbild für die

folgenden Zeiten der deutſchen Poeſie war, ſo, daß auch unſere Zeit noch auf ſeinen Schultern ſteht. Die Wiederauffindung, oder wollen wir das Allermindeſte ſagen, die Wiedergeltendmachung des natürlichen, ſprachgemäßen Fluſſes des deutſchen Verſes, die Wiedergewinnung der abhanden gekommenen Leichtigkeit der Darſtellung, des verlorenen Wollauts, des vergeßenen Maßes, das iſt ſein Werk, und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht beſtehen, wenn Gervinus Opitzens Verdienſt geradezu hohl nennt, und es deutlich als ein bloß erkrochenes und erſchlichenes, alſo erlogenes, behandelt.

Damit iſt aber freilich auch ſchon ziemlich alles geſagt, was ſich für Opitz ſagen läßt; gegen ihn gilt alles das, was vorher von der unglücklichen Poeſie dieſes unglücklichen Zeitraums geſagt worden iſt, und was jetzt noch etwas ſpecieller wiederholt werden muß. Seine Poeſie gibt den Ton an für die ganze in ſich unwahre auf willkürlicher Fiction beruhende Poeſie des nächſten Jahrhunderts, bis auf Klopſtock und Leſſing hin; die meiſten Gefühle, um nicht zu ſagen alle, ſind erheuchelt, ſind bloß dem Verſe und dem Worte zu Liebe da, ſind da auf dem Papiere, aber weder im Herzen des Dichters noch des Leſers; es ſind ſchöne Phraſen, die doch nicht einmal immer ihre Maske feſt halten können, und gar oft in das Triviale, Matte, Armſelige herabſinken; es ſind geſchraubte Gedanken eines Stubengelehrten, der ſich vor Freude nicht zu laßen weiß, wenn er einmal aus ſeinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf der Weide ſpringen ſieht, glatte Complimente eines Höflings, der jedem Herrn zu dienen bereit iſt, herzloſe Redensarten eines Halbchriſten, dem der Glaube nur eben auf den Lippen ſitzt. Seine Poeſie gibt den Ton an oder befeſtigt und legitimiert wenigſtens den ſchon herſchenden Ton für die Gelegenheitsgedichte, dieſe Gevatter-, Gratulanten- und

Condolentenpoeſie, von der das 17. Jahrhundert bis zum äußerſten Ekel erfüllt iſt.

Bei weitem das Beſte, was er geſchrieben hat, ſind ſeine Troſtgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, faſt auch die älteſte ſeiner Poeſieen, da ſie ſchon 1620 und 1621 gedichtet ſind; freilich kamen ſie erſt 1633 an das Tageslicht, da ſie ſtark proteſtantiſch gefärbt ſind, der Dichter ſich aber zunächſt die Lorbeerkrone bei Kaiſer Ferdinand II. holen und bei Graf Dohna Dank verdienen wollte. Freilich oft voll Gelehrſamkeit und oft beinahe ſo ausſehend, als wären ſie aus dem Lateiniſchen überſetzt, haben ſie doch, im Vergleich mit allen übrigen beſchreibenden Gedichten Opitzens, allein Wahrheit. Nächſt dieſen Gedichten dürften mehrere der lyriſchen Stücke zu ſetzen ſein; weit geringer ſind die andern beſchreibenden Gedichte, Zlatna, oder von Ruhe des Gemüts, Vielguet oder vom wahren Glücke, und beſonders Veſuvius, ein ſo langweilig beſchreibendes Gedicht, wie unter den beßern Dichtern der erſten ſchleſiſchen Schule kein einziger wieder eins geliefert hat; wie es ſo ganz aus der Rolle der Poeſie heraus in die nüchternſte wißenſchaftliche Beſchreibung hinein falle, gibt Opitz ſelbſt dadurch zu erkennen, daß er es in einen Wuſt von gelehrten Anmerkungen eingehüllt in die Welt ſchickte. Armſelig kann man ſein Singſpiel, Daphne, eine Schäferei (Schäferſpiel) betitelt, nennen; trocken und dürftig ſeine zahlreichen Bearbeitungen bibliſcher Stücke. Den gröſten Raum unter ſeinen Werken nehmen die Ueberſetzungen (von Sophokles Antigone, Senecas Trojanerianen, und von holländiſchen und franzöſiſchen Poeſieen) ein; doch gerade hierin iſt er weniger zu tadeln als bei andern Unternehmungen; die Kunſt des eigentlichen, vom Umſchmelzen und Bearbeiten verſchiedenen Ueberſetzens fremder Poeſieen iſt von ihm nicht allein zuerſt, ſondern auch gleich mit

einem gewiſſen Erfolge geübt worden: namentlich iſt die Antigone noch heute ganz lesbar. Opitzens Verdienſt um das Annolied iſt ſeiner Zeit erwähnt worden [6].

Mit Uebergehung des an Opitz durch Freundſchaft und Geiſtesverwandtſchaft zunächſt ſich anſchließenden Buchner — eine ganze Reihe Nachahmer nicht gerechnet — muß nächſt Opitz Paul Flemming, zwar kein Schleſier, aber am meiſten in den Geiſt der Opitziſchen Formen eingegangen, erwähnt werden. Flemming iſt hauptſächlich Lyriker, und als ſolcher mit Ausnahme eines, noch heute in unſern Kirchen geſungenen Liedes: „In allen meinen Thaten laß ich den Höchſten raten", zwar nicht groß, kaum bedeutend zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß der ſchleſiſchen Schule. Oft abgedruckt und gewiſſermaßen berühmt iſt ſein Liedchen: „wie er wolle geküſſet ſein", indes hat ſchon Gervinus mit Recht darauf hingewieſen, daß doch in andern Liedern, namentlich in dem auf die Hochzeit eines gewiſſen Schörkel gedichteten (es iſt das erſte des dritten Buchs ſeiner Oden) viel Bedeutenderes zu finden ſei, als in jenem vielbeſprochenen Liedchen; — und in der That muß ihm das zum Verdienſt angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoeſie, ſtatt ſie ſo handwerksmäßig, wie Opitz ſelbſt und bei weitem die meiſten Folgenden zu treiben, poetiſch zu befruchten und zu beleben verſtanden hat. So ſind die beiden Gedichte an Deutſchland und an ſeine Stiefmutter wirklich gut, das bekannte Sonett „an ſich" (Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren) ſogar trefflich zu nennen, und die Grabſchrift die er (er ſtarb im ein und dreißigſten Jahre ſeines Lebens zu Hamburg, ein halbes Jahr ſpäter als Opitz) drei Tage vor ſeinem Tode ſelbſt ſchrieb, gibt Zeugnis von ſeiner hellen, ſtarken Dichterfreudigkeit, zu welcher ſich zwar die Eitelkeit miſcht, mit der das ganze damalige Geſchlecht an-

gesteckt war, die jedoch bei ihm verzeihlicher ist, als bei vielen Andern, die sich oft größer dünkten und noch heute größer dünken als Flemming, ohne die Wahrheit und Lebendigkeit seiner Poesieen zu erreichen.

Andreas Gryphius, das dritte, etwas jüngere Haupt der ersten schlesischen Schule, mit welchem dieselbe (1664) ausstarb, steht als Lyriker Paul Flemming nur wenig nach, wenn gleich die Stoffe seiner Lyrik ganz andere sind als Flemmings: statt daß Flemming die heitere Seite des Lebens, im Vollgenuß frölicher Jugend, in seinen Poesieen hervorhebt, vertritt Gryphius, oft mit nicht minderer Wahrheit, die ernste Seite desselben; selbst in dem noch heute gesungenen Kirchenliede: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden" spricht sich dieser Charakter seiner Lyrik der Flemmingschen Lyrik gegenüber aus, — berühmt sind auch seine Kirchhofgedanken, ein ausführliches Gedicht von funfzig Strophen, welches jedoch stark an dem Fehler der grellen, schon den Uebergang in die zweite schlesische Schule bezeichnenden Schilderung leidet. Noch stärker legt sich diese Neigung zu greller Schilderung, zu langen und oft unnatürlichen Exclamationen und verkünstelten oder schwülstigen Redensarten in seinen Trauerspielen an den Tag, wiewol er als dramatischer Dichter der eigentliche Repräsentant der ersten schlesischen Schule ist, und sogar für den Vater unserer dramatischen Dichtkunst gehalten wird. Richtig ist dieses Urteil allerdings in so fern, als sich durch Gryphius die Richtung unserer Tragödie auf fremde und moderne Stoffe, auf eine kunstmäßig gelehrte Darstellung, so wie auf das Vorwiegen der Subjectivität des erfindenden Dichters feststellte, richtig in sofern, als durch ihn der bisher wenigstens noch nicht ganz verschüttete Weg zu einem nationalen Drama abgesperrt, und das unsichere Tasten und Greifen bald nach

diesem bald nach jenem Stoffe, bald nach diesem bald nach jenem Vorbilde eingeführt und so zur Gewohnheit gemacht wurde, daß wir noch heut zu Tage geneigt sind, die Wahl jener fremden und modernen Stoffe, die Unsicherheit in der Wahl selbst, die Neuheit der Erfindung und die Stärke des Effekts als Regel und normalen Zustand zu betrachten. Es ist auch jenes Urteil über Gryphius in so fern richtig, als er zuerst eine Ordnung und einen Zusammenhang der Begebenheiten, so wie eine Charakterzeichnung der dramatischen Personen wenigstens versuchte — Eigenschaften, die freilich in einem ganz oder hauptsächlich erfundenen Stoffe nicht entbehrt werden können, während in einem aus fester, lebendiger Ueberlieferung genommenen dramatischen Stoffe, wie bei den Griechen, Ordnung und Zusammenhang größtenteils und die Haltung des Charakters ihrer Grundlage nach ganz gegeben und nicht erfunden sind. Unrichtig ist das Urteil aber, wenn es so viel sagen will, als sei von Gryphius die rechte Bahn eröffnet worden, auf welchem unser Drama einzig und allein sich habe entwickeln können, als habe er uns erst zum dramatischen Bewußtsein verholfen — wovon gerade das Gegenteil behauptet werden muß.

Seine Tragödien behandeln zum größten Theil sehr entfernt liegende Stoffe, so z. B. Leo den Armenier, den am Weihnachtsfeste des Jahres achthundert und zwanzig ermordeten byzantinischen Kaiser (es ist dieß eins seiner ältesten, auch besten Trauerspiele, schon 1646 verfaßt und 1651 umgearbeitet) und den Papinianus, welchen Caracalla hinrichten ließ. Beide Stücke sind an Handlung verhältnismäßig arm, sehr reich aber an sententiösen Stellen, an Exclamationen und Rhetorik. Noch mehr rhetorisierend und eigentlich nur eine Art rhetorischer Uebung ist Karl Stuart, welches Stück die Verurteilung und Hinrichtung des Königs Karl des Ersten darstellt, und wenig Günstiges

läßt ſich über Katharina von Georgien ſagen, deſſen Stoff ein ſehr entlegener und moderner, aus Chardin Voyages en Perse entlehnter iſt. Ein fünftes Stück, Cäsarenio und Celinde, eins der ſchwächſten, iſt aus einer italieniſchen Novelle entlehnt. In allen dieſen Dramen iſt nicht allein die noch heute feſtgehaltene Einteilung in Scenen, ſondern auch die Anwendung der griechiſchen Chöre (Reigen genannt) verſucht. Letztere werden durch Geiſter (z. B. in Karl Stuart durch die Geiſter der früherhin ermordeten engliſchen Könige) oder durch allegoriſche Figuren (in Katharina von Georgien außer den Geiſtern der Ermordeten die Tugenden, den Tod und die Liebe) und nur im Leo Armenius allein durch die Prieſter und Jungfrauen ausgeführt. Aber auch außerhalb der Chöre erſcheinen Geiſter und allegoriſche Perſonen, ſo im Leo wenigſtens einer, des Patriarchen von Jeruſalem, in der Katharina iſt die Ewigkeit vom Himmel citiert, um den Prolog zu ſprechen. So lächerlich uns dieß alles vielleicht jetzt ſcheinen mag, ſo lächerlich es ſich, eben unter den ſtolzen und prunkenden Redensarten auch wirklich ausnimmt, ſo liegt doch in dieſem Geiſter- und Allegorienſpektakel noch eine dunkle Erinnerung an den zu einem Trauerſpiel erſten Ranges völlig unentbehrlichen mythologiſchen und ſagenhaften Hintergrund; ſoll dieſer freilich, wie hier von Gryphius, erfunden und gemacht werden, ſo kann nichts anderes als Verkehrung und Verzerrung daraus entſtehen. Wäre doch Goethes Fauſt nicht was er iſt, ohne dieſen Hintergrund, welcher freilich der Alltagsbühnenwelt ein Anſtoß und Gräuel ſein muß, und ſich mit unſerem bürgerlichen Trauerſpiel, an welches wir ſeit Leſſings Emilie Galotti allein gewöhnt, vielleicht auch gewieſen ſind, allerdings nicht verträgt.

Weit bedeutender iſt Gryphius im Luſtſpiel, von denen wenigſtens die beiden originellen (denn die fremden Vorbil-

dern nachgeahmten ſind von geringem Werte) als in ihrer Art ausgezeichnet hervorgehoben zu werden verdienen. Es ſind die in Proſa geſchriebenen Stücke: Peter Squenz ein Schimpfſpiel, und Horribilicribrifax ein Scherzſpiel, beide ein wirklicher Fortſchritt aus der alten Faſtnachtspoſſe zu höherer Komik, zu umfaßenderer Geſtaltung komiſcher Zuſtände und zur beſtimteren Zeichnung komiſcher Charaktere. Das erſte dieſer Stücke ſteht mit der bekannten Epiſode in Shakeſpeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtſchaft; es war dieſer Scherz, den vielleicht Shakeſpeare auch nicht erfunden, ſondern der Volkskomik entlehnt hat, ſchon in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts in der Geſtalt welche ihr der Engländer Cox gegeben hatte, von Daniel Schwenter auf die deutſche Bühne gebracht worden, und daher hat Gryphius nach ſeiner eigenen Erklärung den erſten Gedanken, aber auch weiter nichts, geborgt; die Ausführung gehört ihm ganz eigentümlich zu. Es iſt eine höchſt ergetzliche Darſtellung der ungeſchickten Volkskomiker, die ſich in ihrer nunmehr längſt eingetretenen Verwilderung auf die thörichtſte Weiſe auch an gelehrten und mythologiſchen Stoffen (hier, wie bei Shakeſpeare, an Pyramus und Thisbe) verſuchten: eine Komödie in der Komödie, wo die Schauſpieler ſelbſt die komiſchen Figuren ſind, und die lächerlichſten Streiche machen, ſo daß ihnen am Ende von dem zuſchauenden Könige (der nebſt ſeinem Hofſtaat das Publikum ausmacht) für die Komödie nichts, aber für jeden Fehler, den ſie gemacht haben, funfzehn Gulden zur Belohnung ausgezahlt werden. Im Horribilicribrifax iſt die zuſammenhängende Handlung, durch welche ſich Peter Squenz auszeichnet, zwar nicht vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptleute, der Capitän Horribilicribrifax und der Capitän Diridarabatumbaribes ſind vortreffliche Zeichnungen der

Prahlhänſe und aufſchneidenden Parteigänger des dreißigjährigen Krieges — der eine ſpricht mit lauter eingemiſchten italieniſchen, der andere mit dergleichen franzöſiſchen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht — und der abgedankte Schulmeiſter Sempronius iſt eine köſtliche Carricatur der damaligen verſchrobenen Schulgelehrſamkeit, die in lauter Redensarten Ciceros und Virgils ſprach, und niemals vergaß hinzuzufügen: inquit Cicero, canit Virgilius. Daß es übrigens an Derbheiten auch in dieſen Stücken nicht fehle, brauchte kaum bemerkt zu werden, wenn nicht daran die weitere Bemerkung geknüpft werden müßte, daß die Komik des Gryphius in dieſen Stücken großenteils aus der ſteifen Einförmigkeit und Förmlichkeit der ſchleſiſchen Schule heraustritt, und, was der ſchleſiſchen Schule ſonſt ganz fremd war, das wirkliche Leben zu ſchildern unternimmt.

Auch in Epigrammen, damals Beiſchriften genannt, verſuchte ſich Gryphius, doch wurde er hierin bei weitem übertroffen von dem ſchleſiſchen Edelmann Friedrich von Logau, der ſchon im Jahre 1638 eine kleine Sammlung von zweihundert Epigrammen, im Jahre 1654 aber ein großes, dreitauſend fünfhundert und drei und funfzig Nummern enthaltendes Epigrammenwerk erſcheinen ließ. An Gewandtheit der Darſtellung, wenigſtens am Fluße der Rede ſteht Logau den drei genannten Häuptern der erſten ſchleſiſchen Schule gleich, aber an Wahrheit der Empfindung, an Ernſt der Geſinnung und an treffender Kürze des Ausdrucks übertrifft er nicht allein Opitz, der auch einige Sinngedichte ſchrieb, bei weitem, ſondern auch, ſoweit hier eine Vergleichung zuläßig iſt, Flemming und ſeinen Zeitgenoßen Gryphius, deſſen Epigramme übrigens jünger ſein müßen, als Logaus. Es iſt leicht zu denken, daß nicht alle dreitauſend fünfhundert drei und funfzig Epigramme vorzüglich oder unbedingt gut ſein können, aber es läßt ſich mit gutem

Fug behaupten, daß die größere Hälfte von der Art sei, daß wir noch jetzt mit Stolz auf diesen unsern ersten Epigrammatisten der modernen Zeit zurückblicken dürfen, der neben Wernicke, Kästner und Göckingk nichts verliert, neben Haug und den übrigen neueren Epigrammatisten sehr viel gewinnt, ja der neben den erstgenannten noch immer dadurch einen sehr bedeutenden Vorzug behauptet, daß seine Epigramme nicht bloß auf literarische Zustände, Privatnarrheiten und Krähwinkelei, sondern auf die allgemein menschlichen, und was mehr sagen will, auf die damaligen öffentlichen Zustände Deutschlands Bezug nehmen. — Und diesen Dichter, einen der bedeutendsten, wenn nicht geradezu den bedeutendsten der schlesischen Schule, den, der am wenigsten in der engherzigen Gelehrsamkeits- und Formelpoesie befangen war — diesen Dichter hat in seiner Zeit und funfzig Jahr nachher niemand genannt, niemand gekannt. In der That bietet sein literarisches Schicksal einen ungemein treffenden Gegensatz zu Opitzens literarischer Laufbahn und litterarischem Ruhme und einen aus dem Gegenteile hergenommenen überzeugenden Beweis für das dar, was von dem Wege Opitzens zu dichterischer Berühmtheit vorher ist gesagt worden. Logau verschmähete das Dedications-Lobpreisungs- und Anfinge-Wesen seiner Zeit, er verschmähete es sogar, seinen Namen zu nennen, und gab seine beiden Sammlungen Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau heraus. Wer kannte den Mann? Und wer hatte ein Interesse sich um ihn zu bekümmern, der sich um Niemanden bekümmern mochte? So wurde denn der Epigramme Logaus in dem eigenen Verzeichnisse der Schriften der Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, zu denen Logau gehörte, nicht gedacht, Morhof, der Polyhistor, wuste Logaus wahren Namen nicht, und nachdem zwar schon im Jahre 1702 durch einen Ungenannten eine Auswahl aus seinen Epigrammen

war veranſtaltet worden, die jedoch das Beſte weggelaßen, das Beßere verdorben, das Geringere faſt allein unverändert aufgenommen hatte, alſo zur Verbreitung des verdienten Ruhms unſeres Epigrammatiſten nichts beitragen konnte, machten Leſſing und Ramler mit Nachdruck auf ihn aufmerkſam, und gaben eine Auswahl aus ſeinen Epigrammen — das Beſte, etwa ein Drittel — heraus. Durch dieſe Auswahl iſt er auch noch jetzt bekannt, wenigſtens als Epigrammatiſt im engern Sinne; eine vollſtändige Bekanntſchaft mit ihm als Sittenſchilderer ſeiner Zeit kann jedoch aus dem Leſſing-Ramlerſchen Auszuge nicht, ſondern nur aus dem vollſtändigen Originalwerke geſchöpft werden.

Als eigentlicher Satiriker der neuen Literaturwelt, oder was daſſelbe iſt, der erſten ſchleſiſchen Schule, tritt uns in poetiſcher Form Joachim Rachel, ein Norddeutſcher, 1669 zu Schleswig geſtorben, entgegen. Seine ſechs (oder wenn die zwei ſpäter erſchienenen echt ſind, wie wahrſcheinlich iſt, acht) Satiren ſind faſt durchgängig im gelehrten Stile abgefaßt, und können eben darum als Satire, die ihrer Natur nach durchaus originell ſein muß, nicht durchgängig befriedigen; einzelne Züge ſind allerdings gut, und die Schilderungen, welche er von der verdorbenen Kinderzucht ſo wie von den allzeit fertigen Poeten gibt (die vierte und achte Satire), dürfen, aus dem herkömmlichen Kreiße der der Wirklichkeit fern ſtehenden Gelehrſamkeit heraustretend, wenigſtens im Ganzen treffend genannt werden, wiewol eben die Satire über die Kinderzucht eine Nachahmung von Juvenals vierzehnter Satire iſt, und dadurch manche, dem deutſchen Leben völlig fremde Züge bekommen hat.

In proſaiſcher Form wird die Satire durch Hans Michael Moſcherosch, einen Elſaßer, vertreten, deſſen Geſichte Philanders von Sittewald ſich zu ihrer

Zeit ungemeinen Beifalls und noch heute, zum Theil nicht mit Unrecht, eines gewiſſen Rufes erfreuen. Ihren bedeutendſten Wert haben ſie indes durch ihre Schilderung der Zeitſitten; die eigentliche Satire oder das was Satire ſein ſoll, löſt ſich faſt durchgängig in Allegorie auf, und wird dadurch froſtig, oft ſogar ungemein langweilig; zwar finden ſich hier und da ganz gute ſatiriſche Einzelheiten und treffende Einfälle, aber das Ganze macht nichts weniger als den Eindruck von Komik oder Satire. Seltſam, daß gerade die Verſpottung der ſuperklugen Gelehrſamkeit und der Fremdländerei, welcher die meiſten der vierzehn Stücke dieſer Geſichte gewidmet ſind, ſich eben in den Kreißen herumdrehet, die ſie verſpotten will; das Werk iſt übervoll — nicht etwa gelehrter Anſpielungen, wie Fiſcharts Werke, die gerade durch dieſen Umſtand einen Theil ihrer ſatiriſchen Schärfe beſitzen — ſondern voll Auskramung von Gelehrſamkeit, voll lateiniſcher Verſe und voll franzöſiſcher, ſogar italieniſcher und ſpaniſcher Phraſen; während es die unnatürliche Steifheit und die alberne Pfiffigkeit der damaligen Welt verhöhnen will, iſt es ſelbſt ſo ſteifleinwanden und ſo lächerlich ſchlau, wie nur möglich. Mit der älteren Satire, wenigſtens mit Murner und Fiſchart, läßt es ſich gar nicht, eher noch mit Brant vergleichen; indes iſt es durch und durch modern, ein Product der neuen Gelehrſamkeit. Der Verfaßer ſagt zwar ausdrücklich, er habe die Sache darum mit griechiſchen, lateiniſchen und welſchen Brocken durchſpickt, um die à la mode Tugenden mit à la mode Farben zu ſchilbern; aber dieſe Schilderung iſt ſo wol gelungen daß kein Menſch mehr eine Verſpottung darin erkennen kann. Daß das Werk jedoch ein ſehr bedeutender Beitrag zur Geſchichte der Sitten damaliger Zeit enthalte, ſogar einzelne Erſcheinungen des dreißigjährigen Krieges in dem Stücke „Solbatenleben" in einer Weiſe ſchilbere, wie wir es nir-

gends wieder finden, muß wiederholt hervorgehoben werden. Original iſt das Werk zwar ſo wenig, wie die meiſten Stücke des Jahrhunderts, zumal der erſten ſchleſiſchen Schule; es iſt dem ſpaniſchen Werke suenos des Quevedo nachgeahmt, doch iſt dieß ſein geringſter Vorwurf oder gar keiner; es iſt frei und mit beſtimter Beziehung auf die wirklichen deutſchen Verhältniſſe nachgebildet. Schon in den erſten Jahren nach ihrem Erſcheinen wurden die Geſichte Philanders von Andern nachgeahmt; dieſe unechten Geſichte aber ſtehen tief unter Moſcheroſchs eigener Arbeit, und verdienen gar keine Beachtung, als von Seiten deſſen, der die Bücher des 17. Jahrhunderts kennen lernen will oder kennen lernen muß.

Endlich hat denn dieſe Schule auch ihren Anecdotenſammler, der die früheren Sprichwortſammler eben ſo vertritt, wie dieſe die älteren gnomiſchen Dichter vertreten. Es iſt dieß Julius Wilhelm Zinkgref, ein Pfälzer, ſeinem Wohnorte nach aber gleich Moſcheroſch, ein Elſaßer, der ältere und vertraute Freund von Opitz, deſſen Gedichte er mit den Producten mehrerer Andern ſchon 1624 herausgab, und dem eben genannten Moſcheroſch, ſo wie überhaupt dieſem ganzen Kreiße geiſtig nicht allein verwandt, ſondern geradezu angehörig. Er ſammelte „Apophthegmata, ſcharfſinnige Sprüche der Deutſchen", eine Sammlung von Sentenzen aus dem Munde bedeutender Perſonen der älteren und neueren deutſchen Geſchichte, und gab ihnen eine ungemein paſſende und gefällige Einkleidung, ſo daß dieſes Buch, welches mit Kaiſerſprüchen anhebt und mit Narrenſprüchen endigt, noch heute eine eben ſo nützliche als anziehende Lectüre bildet. Später wurde es von einem gewiſſen Weidner ſehr vermehrt herausgegeben, die Weidnerſchen Zuthaten aber unterſcheiden ſich ſehr zu ihrem Nachteil von Zinkgrefs Original. — Eine nicht üble Auswahl hat vor

einigen Jahren Guttenſtein in einem kleinen und unverdienter Weiſe wenig beachteten Büchlein herausgegeben.

Die übrigen Gruppen bedürfen, da ſie ſchon an Perſonal weit kleiner ſind und doch auch in den Hauptſachen ſich an die ſchleſiſche Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterſcheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird faſt allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräſentiert. In ihren beſten Producten hat ſie mehr lebendige Natürlichkeit, als die ſchleſiſche Schule, und übertrifft in der Lyrik, der ſie hauptſächlich zugewendet iſt, ſogar zum Theil Flemming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied „Einen guten Kampf hab ich in der Welt gekämpfet", von Dach ein ſehr lebendiges, faſt volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: „Annchen von Tharau" noch heute geſungen.

Der Gegenſatz dieſer mehr einfachen und natürlichen Poeſie des äußerſten Oſtens findet ſich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder der Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer. Hier wird alles auf das künſtlichſte geſchroben, verdreht, verſüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verſe, auf die Daktylen und Anapäſte wird aller Fleiß verwandt, darin das Weſen der Poeſie geſucht. Die unglückliche Grille des arkadiſchen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der ſchon Opitz in ſeiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, ſo in der Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer wie in der Poeſie eifrigſt cultiviert; und dieß unwahre, ſüßliche, weichliche, weinerliche Weſen entſprach der in ihrem tiefſten Grunde unwahren Zeit nur allzu gut: nicht allein das ganze 17. Jahrhundert iſt dieſer ſogenannten Idyllen, dieſer Damötas und Phyllis, dieſer Daphniſſe und Daphnen voll, ſondern auch noch das achtzehnte, in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Leſewelt un-

glaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter ſind zwar aus der Mode gekommen, aber „das idylliſche Leben“ und dergleichen gehört doch noch immer zu unſern ſtehenden, gegenwärtig noch nicht wol entbehrlichen Phraſen. Möglich ſind ſolche Poeſien nur in einer ganz trägen und ſchlaffen, ganz verkünſtelten und dem wahren, friſchen Naturleben völlig entfremdeten Welt: ſchon die Zeiten und Poeſieen Theokrits und Virgils, mit denen doch unſere arkadiſchen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieſer arkadiſchen Faullenzerdichtung verwandt iſt die Neigung der Nürnberger zu Singſpielen, in denen eben dieſe Schäfereien angebracht zu werden pflegten; wenig oder gar keine Handlung, viel Worte und Geſang charakteriſiert dieſe ſo wie die zahlloſen Singſpiele, welche im 17. und 18. Jahrhundert bis auf unſere Oper herab gedichtet und aufgeführt worden ſind. Der poetiſchen, vorab der dramatiſchen Kunſt haben weder jene alten Singſpiele noch unſere modernen Opern jemals Nutzen, wol aber äußerſt empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieſer Nürnberger Schule ſind George Philipp Harsdörfer, ein angeſehener Nürnberger Rathsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat ſich beſonders in geiſtlichen Singſpielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenſtreit u. dgl.) und in dieſen in trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein verſucht, als z. B.:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narziſſen entſprießen von perlenen Thauen —
Die beſten der Weſten nun Blumen ausſtreuen, die Felder die Wälder ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter ſehr lieblichen ſpielen; es niſten und piſten die Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verſes den gänzlichen Mangel

einigen Jahren Guttenſtein in einem kleinen und unverdienter Weiſe wenig beachteten Büchlein herausgegeben.

Die übrigen Gruppen bedürfen, da ſie ſchon an Perſonal weit kleiner ſind und doch auch in den Hauptſachen ſich an die ſchleſiſche Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterſcheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird faſt allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräſentiert. In ihren beſten Producten hat ſie mehr lebendige Natürlichkeit, als die ſchleſiſche Schule, und übertrifft in der Lyrik, der ſie hauptſächlich zugewendet iſt, ſogar zum Theil Flemming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied „Einen guten Kampf hab ich in der Welt gekämpfet", von Dach ein ſehr lebendiges, faſt volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: „Annchen von Tharau" noch heute geſungen.

Der Gegenſatz dieſer mehr einfachen und natürlichen Poeſie des äußerſten Oſtens findet ſich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder der Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer. Hier wird alles auf das künſtlichſte geſchroben, verdreht, verſüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verſe, auf die Daktylen und Anapäſte wird aller Fleiß verwandt, darin das Weſen der Poeſie geſucht. Die unglückliche Grille des arkadiſchen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der ſchon Opitz in ſeiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, ſo in der Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer wie in der Poeſie eifrigſt cultiviert; und dieß unwahre, ſüßliche, weichliche, weinerliche Weſen entſprach der in ihrem tiefſten Grunde unwahren Zeit nur allzu gut: nicht allein das ganze 17. Jahrhundert iſt dieſer ſogenannten Idyllen, dieſer Damötas und Phyllis, dieſer Daphniſſe und Daphnen voll, ſondern auch noch das achtzehnte, in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Leſewelt un-

glaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter ſind zwar aus der Mode gekommen, aber „das idylliſche Leben“ und dergleichen gehört doch noch immer zu unſern ſtehenden, gegenwärtig noch nicht wol entbehrlichen Phraſen. Möglich ſind ſolche Poeſien nur in einer ganz trägen und ſchlaffen, ganz verkünſtelten und dem wahren, friſchen Naturleben völlig entfremdeten Welt: ſchon die Zeiten und Poeſieen Theokrits und Virgils, mit denen doch unſere arkadiſchen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieſer arkadiſchen Faullenzerdichtung verwandt iſt die Neigung der Nürnberger zu Singſpielen, in denen eben dieſe Schäfereien angebracht zu werden pflegten; wenig oder gar keine Handlung, viel Worte und Geſang charakteriſiert dieſe ſo wie die zahlloſen Singſpiele, welche im 17. und 18. Jahrhundert bis auf unſere Oper herab gedichtet und aufgeführt worden ſind. Der poetiſchen, vorab der dramatiſchen Kunſt haben weder jene alten Singſpiele noch unſere modernen Opern jemals Nutzen, wol aber äußerſt empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieſer Nürnberger Schule ſind George Philipp Harsdörfer, ein angeſehener Nürnberger Rathsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat ſich beſonders in geiſtlichen Singſpielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenſtreit u. dgl.) und in dieſen in trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein verſucht, als z. B.:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narziſſen entſprießen von perlenen Thauen —
Die beſten der Weſten nun Blumen ausſtreuen, die Felder die Wälder ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter ſehr lieblichen ſpielen; es niſten und piſten die Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verſes den gänzlichen Mangel

Verslein, aber auf künſtlichere, als die Nürnberger, angelegt: die Madrigale, von Zeſen Schattenliedlein genannt, die Rondeaux und dergleichen Curioſitäten der damaligen italieniſchen und franzöſiſchen krauſen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen Dattelverſen, d. h. Daktylen, eifrigſt cultiviert. Die Daktylen hielt Zeſen für die vortrefflichſte deutſche Versart, welche alle andern eben ſo überrage wie die Palme die übrigen Bäume. Das eigentliche Ziel Zeſens aber war, die Reinlichkeit der deutſchen Sprache auf den höchſten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in ſeinen Werken nicht allein eine neue, rein erſonnene und auf den ſeltſamſten Willkürlichkeiten beruhende Rechtſchreibung ein, ſondern es wurden auch eine Menge längſt eingebürgerter Fremdwörter auf die luſtigſte Weiſe verdeutſcht oder vielmehr zerdeutſcht. Natur hieß Zeugemutter, Kronprinz: königlicher Fürſt, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenſpitze, Pyramide: Feuerſpitze oder Grabſpitze, Affect: Gemütstrift, Perſon: Selbſtand (bekanntlich in der neuen Schulweisheit lächerlicher Weiſe wieder in Gebrauch gekommen), ein Vers: ein Dichtling, Venus: Luſtinne, als Aphrodite Schauminne, Pallas: Kluginne, Juno: Himmelinne, Lieutenant: Walthauptmann, Oberſtlieutenant: Schalt- und Waltoberſter, eine Maske: ein Mummgeſichte, eine Piſtole: ein Reitpuffer, ein Fenſter: ein Tageleuchter, und ſogar die Naſe durfte nicht mehr Naſe heißen, ſondern bekam den Namen Löſchhorn[7]. Wie wunderlich ſich die Gedichte, mit all dieſen Ausdrücken angefüllt, ausnehmen, kann man leicht denken. Zeſen gehört übrigens zu den allerfruchtbarſten Dichtern ſeiner Zeit, und zu denen, die am längſten gelebt und am längſten geverſelt haben: noch gleichzeitig mit Opitz, im Jahre 1637, begann er, achtzehn Jahr alt, ſeine Laufbahn, und dichtete noch in ſeinem ſiebenzigſten

Jahre, 1688, als von allen Trägern der erſten ſchleſiſchen Schule längſt kein einziger mehr übrig war. So ſehr er auch angefochten wurde wegen ſeiner neuen Orthographie und ſeines Purismus — der bekannte Theolog Abraham Calov nannte ihn nie anders, als Corrumpuntius patriae linguae, Rachel ſchwingt in ſeiner Satire: „der Poet“ die Geiſel nachdrücklich über ihn, und ein Zeſianer zu heißen, galt lange Zeit für einen Spott — ſo fand er doch auch viele Vertheidiger und Nachahmer, und noch zu Gottſcheds Zeit waren die Zeſianer nicht völlig ausgeſtorben.

Ehe wir zu der Schilderung der zweiten ſchleſiſchen Schule und ihres Gegenſatzes übergehen, werden wir noch den, in der erſten Hälfte der Periode, dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts auftretenden, und wenigſtens im Ganzen der erſten ſchleſiſchen Schule gleichzeitigen, ſelbſtändigen, von der ſchleſiſchen Schule unabhängigen Erſcheinungen auf einige Augenblicke unſere Aufmerkſamkeit zuzuwenden haben.

Voran ſteht billig das evangeliſche Kirchenlied, der einzige Ton ganz wahrer, der einzige Ton edler volksmäßiger Poeſie, der in dieſen Zeiten der Künſtelei und Gelehrſamkeit, in dieſer Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle ſich vernehmen läßt. Hatte doch der lebendige volksmäßige Chriſtenglaube, die einfache evangeliſche an keine Schulweisheit und keine Gelehrſamkeit gebundene, chriſtliche Wahrheit ſo viel Gewalt, daß ſie auch aus dem faſt nur zu künſtlichen Verſen, ſteifen Oden und allegoriſchen Phantaſieſpielen ſich öffnenden Dichtermunde Flemmings und Gryphius die beiden Lieder der chriſtlichen Lebenserfahrung „In allen meinen Thaten“ und „die Herrlichkeit der Erden“ hervorrufen konnte! Vergaßen ſie doch in dieſem Augenblicke, wo die Kraft des Evangeliums dem einen in der fernen, öden tatariſchen Steppe unter Leibes- und Lebensgefahren,

dem andern unter ſchwerem Haus- und Familienkreuz nahe trat, was ſie ſonſt niemals vergeßen konnten, ihre fremden, künſtlichen Versformen anzuwenden, und dichteten dieſe Lieder in der altvolksmäßigen, altevangeliſchen Liedesform.

In der Hauptſache bleibt der Charakter des evangeliſchen Kirchenliedes in unſerer Periode derſelbe, den wir an den Kirchenliedern des 16. Jahrhunderts wahrnehmen: es iſt die unmittelbare Wahrheit des ſelbſt Empfundenen, ſelbſt Erfahrenen, nicht durch poetiſche Divination Erratenen und durch eine erregte Phantaſie Vorweggenommenen, welche ſich auch in dieſen Kirchenliedern ausſpricht; es iſt ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Herzen kommender und wieder tief zum Herzen ſprechender Laut, der aus ihnen hervortönt; es iſt volksmäßige, es iſt kirchliche, allgemein zugängliche, alle Stände und Bildungsſtufen, jedes Lebensalter und jede Lebensrichtung in gleicher Weiſe anſprechende Weisheit, es iſt volksmäßige Freude und volksmäßiges Leid, welches auch ein Flemming und Gryphius, ein Dach und Albert, welches Rinkart und Neumark, welches Heermann und Paul Gerhard ſingen. Der Unterſchied aber findet ſich ſehr beſtimmt ausgeſprochen, daß in der früheren, erſten Periode des evangeliſchen Kirchenliedes vorzugsweiſe das allgemeine evangeliſche Bewußtſein, das Bekenntnis, in dieſer das beſondere evangeliſche Bewußtſein, das Zeugnis, zur Darſtellung kommt; dort wird noch kaum oder äußerſt ſelten das beſondere Lebensverhältnis und deſſen Geſtaltung durch den evangeliſchen Glauben, durch den Troſt und den Frieden des Herrn Chriſtus beſungen; hier iſt die Anwendung des evangeliſchen Glaubens auf die beſondere Lage, auf die Lebensſchickſale, auf die Unruhe, die Not und Qual der wilden Zeiten des dreißigjährigen Krieges, die Hauptſache; dort finden ſich erſt Sterbelieder am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Schluße

der Periode, hier bilden Sterbelieder und Kreuz- und Trostlieder die Mehrzahl und den eigentlichen Kern des evangelischen Kirchengesanges und die Hauslieder (Morgen- und Abendlieder) sind in reicher Anzahl vorhanden. — Bei weitem die meisten der Kirchenlieder dieses Zeitraumes bleiben auch bei der altbergebrachten, volksmäßigen Form: die kurzen Reimpaare, aus der weltlichen Poesie völlig verdrängt, zeigen sich noch in der kirchlichen Dichtkunst, und der von den gelehrten Dichtern verachtete, wenigstens verschmähete, Hildebrandston ist nebst der Form des dreitheiligen Strophenbaues, von dem die Schlesier sonst gar kein Bewußtsein mehr hatten, die durchaus vorherschende Form. Eben so ist auch die Ausdrucksweise noch einfach und naturgemäß, ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umständliche Exposition, ohne Abstraction und Reflexion, worin doch gerade die Zeit ihre Stärke suchte und besaß; nur fließender, milder, weicher sind die Lieder des 17. Jahrhunderts gegen die starken, oft fast rauhen, kräftigen, erhabenen Lieder des sechzehnten.

Alle diese Züge verstehen sich zunächst, wie leicht begreiflich, nur von den beßern Kirchenliedern dieses Zeitraums, eben denen, für welche die Gemeinschaft der Gläubigen, die evangelische Kirche ihr Zeugnis abgelegt hat, als für Lieder die ihr angehören, die ihr innerstes Bewußtsein ausgesprochen haben und die darum von ihr zu den kirchlichen Schätzen hinzugethan und als solche durch die folgenden Zeiten, bis auf den heutigen Tag bewahrt worden sind; es verstehen sich diese Züge sämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von einem Dichter, aber auch wie dem größten, so auch fast dem fruchtbarsten Liederdichter seiner Zeit, von Paul Gerhard, dessen „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld", „Ich singe dir mit Herz und Mund", „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ich bin ein

Gaſt auf Erden", „Nun ruhen alle Wälder", „Befiehl du deine Wege" nicht allein für die zwei ſeitdem verfloßenen Jahrhunderte ein Ehrenſchmuck der evangeliſchen Kirche und der deutſchen Lyrik waren, ſondern auch für alle kommenden Jahrhunderte die köſtlichſten Perlen in dem Kranze der deutſchen Dichtung und die edelſten Kleinode der evangeliſchen Kirche bleiben werden. Gerhard vor allen hat ſich in ſeinen hundert und zwanzig Liedern, von denen allerdings mehrere ausgezeichnete, wie z. B. „Geduld iſt euch von nöten", „Nicht ſo traurig nicht ſo ſehr" geiſtliche Lieder, nicht Kirchenlieder ſind, an den einfachen, kindlichen alten Volkston gehalten, den er nur noch durch den Hauch der tiefſten Innigkeit weihete und vergeiſtigte. Ihm zunächſt ſtehen die Lieder der Kurfürſtin von Brandenburg „Jeſus meine Zuverſicht" und „Ich will von meiner Miſſethat zum Herren mich bekehren", die einzelnen Lieder Rinkarts (Nun danket alle Gott), Neumarks (Wer nur den lieben Gott läßt walten), Rodigaſts (Was Gott thut das iſt wohlgethan), Albinus (Alle Menſchen müßen ſterben) und Riſts, der eine größere Feierlichkeit und Lebhaftigkeit, als ſelbſt Gerhard, beſitzt, und ſogar zuweilen zum Erhabenen aufſteigt (Auf Auf ihr Reichsgenoßen, der König kommt heran; O Ewigkeit du Donnerwort, o Schwert das durch die Seele bohrt, o Anfang ſondern Ende), wodurch er ſich vor ſämtlichen Liederdichtern ſeines Jahrhunderts auszeichnet, der aber auch aus ſeiner Schule viel Neigung zum Schildern und Ausmalen mitbringt, wie eben das Lied „O Ewigkeit" den Beweis liefert. Der älteſte Liederdichter dieſer Zeit, Johann Heermann von Köben in Schleſien ſteht zwiſchen der alten und der neuen Zeit des evangeliſchen Kirchenliedes mitten inne: ſeine Lieder haben noch viel von dem Strengen, Objectiveren, Epiſcheren der älteren Periode, aber zugleich auch ſchon das Betrachtende,

faſt Lehrhafte der zu gleicher Zeit mit ihm emporkommenden erſten ſchleſiſchen Schule, und ſogar bereits die neuen Versformen derſelben, z. B. die damals übliche Form der ſapphiſchen Ode in „Herzliebſter Jeſu was haſt du verbrochen“ (worin er übrigens ſchon Vorgänger hatte) und den Alexandriner in „O Gott du frommer Gott“, den auch nachher Rinkart in „Nun danket alle Gott“ anwendete. Später finden ſich auch die, mit dem Weſen des evangeliſchen Kirchengeſanges völlig unvereinbaren Daktylen ein, wie in Neanders ſonſt gutem Liede „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“, und die Subjektivität, das Heraustreten des Dichters aus der Gemeinde auf ſeinen Privatſtandpunkt, das Dichten für das Volk ſtatt aus dem Volke, das Dichten aus der chriſtlichen Phantaſie ſtatt aus der chriſtlichen Erfahrung, ja das Klingeln mit ſchönen Worten und das oft in das Grelle und Schreiende getriebene Schildern und Malen machte ſich nach Gerhards Zeit auch im Kirchenliede geltend, ſo daß nach und nach die Gemeinde einen nicht geringen Theil ihres Bewußtſeins von dem echten Kirchenliede verlor, und noch heute es ſchwer hält, Manche von dem weſentlichen Unterſchiede zwiſchen Kirchenlied und geiſtlichem Lied zu überzeugen. Mit dem 17. Jahrhundert ſtirbt, wenigſtens wenn wir nach Anleitung der Geſchichte und nicht nach ſubjectivem Belieben oder individueller Zuneigung oder Abneigung urteilen ſollen, das evangeliſche Kirchenlied aus, und nur geiſtliche Lieder, Lieder des Betrachtens, Sinnens und Schilderns, Leſelieder aber keine Singlieder werden noch producirt, bis denn mit Gellert auch die Lehr- und Leſelieder ausſtarben, und Reimerei, noch dazu antievangeliſche und oft antichriſtliche Reimerei in den edlen evangeliſchen Kirchengeſang eindrang, die erſt in unſern Tagen wieder zu weichen beginnt.

Die übrigen von der ſchleſiſchen Schule mehr unabhän-

gigen Erſcheinungen reichen an Umfang, Wert und Bedeutung zwar nicht entfernt an dieſe gröſte des Jahrhunderts, an das evangeliſche Kirchenlied, verdienen aber doch ſämtlich Beachtung, und in vieler Beziehung eine aufmerkſamere, als die ſchleſiſche Schule ſelbſt, in der man von einem Dichter oft alles geleſen hat, wenn man zwei oder drei ſeiner Gedichte geleſen hat.

Der erſte mag der Jeſuit Friedrich von Spee ſein, der in den zwanziger und im Anfange der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts ganz oder faſt ganz unabhängig von der eben in Schleſien neu begründeten Dichterſchule beinahe noch in dem alten Tone des geiſtlichen Liedes, wie es ehedem der Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg geſungen hatten, und in vielen Punkten verwandt mit den geiſtlichen Liederdichtern der evangeliſchen Kirche, herzliche, anmutige und phantaſievolle Lieder dichtete. Der eigentümlichſte Zug an ſeinen Liedern (die erſt vierzehn Jahre nach ſeinem Tode herauskamen, und die er Trutz Nachtigall nannte, weil ſie trotz den Nachtigallen ſingen ſollten) iſt die Vereinigung eines kindlichen, tiefen, innigen Naturgefühls mit inbrünſtiger Liebe zu dem Heiland; in der erſteren Beziehung erinnert er zuweilen, auch in der Neigung zum Spielenden, an die alten Minneſänger, in der zweiten an die evangeliſchen Liederdichter; beides zuſammen hat er ganz allein. Leider hat ihn ſeine Kirche vergeſſen, vielmehr überhaupt niemals recht geachtet, und die Proteſtanten nahmen gar keine Notiz von ihm, bis erſt die romantiſche Schule ihn wieder in Erinnerung und zu wolverdienten Ehren brachte. Spee war ein Mann der chriſtlichen Liebe im volleſten Sinne, deſſen Lieder aus dem volleſten Leben hervorquollen, und denen man die volle, oft rührende Wahrheit auf den erſten Blick anſieht — weit unterſchieden von der Künſtlichkeit der ihm unbekannten ſchleſiſchen Schule.

Bekannt ist er als einer der älteren Bekämpfer der Hexenprocesse; sein darauf bezügliches Buch gehört nicht hierher, daß dasselbe aber aus derselben Gesinnung der Liebe hervorgegangen ist, aus welcher seine Poesieen hervorwuchsen, beweist die Antwort, die er dem Domherrn Philipp von Schönborn, nachmaligem Kurfürsten von Mainz, auf die Frage gab, woher er vor dem vierzigsten Jahre schon eisgraue Haare habe? Der Gram hat mein Haar grau gemacht, antwortete Spee, darüber daß ich so viele Hexen habe müßen zur Richtstatt begleiten, und habe unter allen keine befunden, die nicht unschuldig gewesen [8].

Etwas älter ist George Rudolf Weckherlin, den man für einen Vorläufer der Opitzischen Schule halten kann, da er eben die gelehrte Poesie, die Opitz zur Herschaft brachte, schon vor diesem übte, und sogar die Meßung der Verse, der Opitz Geltung verschaffte, früher als Opitz selbst in Anwendung gebracht hatte. Sein Stil und seine Sprache sind allerdings härter, als bei Opitz, davon aber abgesehen, würde Weckherlin, wäre er wie Opitz stets in Deutschland anwesend gewesen (er hielt sich meist in London auf) und hätte er Opitzens Gewandtheit in der Gunstgewinnung der Zeitgenoßen gehabt oder haben mögen, ebensowol der Stifter dieser neuen Schule haben werden können, wie Opitz. Da er sich der Schule niemals anschloß, sondern seinen eigenen, von ihm selbständig aufgefundenen Weg bis zum Ende verfolgte, so sieht ihn die Coterie mit halb mitleidigen Augen an und wenn ihn ja einer, wie z. B. Zesen, erwähnt, so heißt es von ihm: „Wäkkerlin singt so gut er kann" [9].

Zwar weniger der Form, aber desto mehr der Sache nach unabhängig von seinen Landsleuten ist der Schlesier Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen den er sich beilegte Angelus Silesius. Auf der einen Seite tritt er schon als Dichter geistlicher Lieder, von denen sich manche

ſogar im Gebrauche der evangeliſchen Kirche bis auf unſere Zeit erhalten haben (wiewol Scheffler ſpäter zur katholiſchen Kirche übergieng) und die ſich durch Innerlichkeit und Innigkeit ſo bedeutend auszeichnen, daß ſie zu dem allerbeſten gerechnet werden müßen, was in dieſer Weiſe jemals gedichtet worden iſt — aus dieſem Kreiße der Gelehrſamkeit, Schulweisheit und Künſtelei heraus; eben ſo ſehr aber auch durch ſeine Sentenzen, die er in dem „cherubiniſchen Wandersmann" niederlegte, und in denen er eine Welt- und Kunſtanſchauung ausſprach, welche mit der Art und Gewohnheit der ſchleſiſchen Schule im gerabeſten, ſchneidendſten Widerſpruche ſtand, wie wenn er z. B. in dem Spruche, welcher überſchrieben iſt: „Ohne Warum" ſagt: „Die Ros iſt ohn Warum; ſie blühet, weil ſie blühet, ſie acht nicht ihrer ſelbſt, fragt nicht ob man ſie ſiehet". Im Uebrigen haben dieſe Sprüche das Tiefſinnige und Hochpoetiſche, aber auch ſehr oft das ſchauerlich-Uebergöttliche und darum Ungöttliche, was dem theoſophiſchen Pantheismus, dem Scheffler anhieng, eigen zu ſein pflegt, z. B. „Die Roſe welche hier dein äußres Auge ſieht, die hat von Ewigkeit in Gott alſo geblüht"; oder:

„Gott lebt nicht ohne mich:
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;
Werd ich zu nicht, Er muß von Not den Geiſt aufgeben".

Auf jeden Fall iſt Angelus Sileſius eine der hervorragendſten Dichterperſönlichkeiten im Laufe zweier vollen Jahrhunderte, und, abgeſehen von dem evangeliſchen Kirchenliede, iſt ſchon er allein im Stande, uns mit dem traurigen 17. Jahrhunderte einigermaßen auszuſöhnen.

Es ſind außerdem noch zwei Satiriker zu erwähnen, die von Opitz und ſeiner Schule ſchon äußerlich unabhängig, mehr den Ton der älteren Satire des 16. Jahrhunderts feſthalten und wiedergeben, alſo, wenn gleich ihrem Stande

und zum Theil ihrer Anſchauungsweiſe nach, der gelehrten Welt angehörig, doch mehr auf dem Boden des Volkslebens ſtehen. Der Eine iſt Johann Wilhelm Laurenberg aus Roſtock, der letzte unter allen deutſchen Dichtern, der etwas Selbſtändiges und Bedeutendes in plattdeutſcher Sprache ſchrieb (denn die ſpäteren künſtlicheren Nachbildungen, de Koker um 1711 und Henninc de Haan um 1730 kommen nicht in Anſchlag). Seine „veer olde berömede Schertzgedichte" haben zwar auch Alexandriner, und in dieſem Punkte der Zeit ihren Tribut entrichtet, aber der Inhalt, die Verſpottung der Versmacherei um Lohn, der à la mode-Zeit in Kleidern und Hausweſen u. ſ. f. iſt echt komiſch, und noch in alter Weiſe volksmäßig. Am meiſten gewinnt Laurenberg, wenn man ihn neben Rachel hält, der ungefähr gleiche Gegenſtände zu faſt gleicher Zeit oder wenig ſpäter im Stile der Opitziſchen Schule, und doch noch verhältnismäßig wenig durch die Schranken derſelben eingeengt, verſpottet hat: kaum wird man dann Rachel noch für einen Satiriker halten.

Der andere iſt Johann Balthaſar Schuppius aus Gießen, zehn Jahre lang, von 1635 bis 1646 Profeſſor der Geſchichte und Beredſamkeit in Marburg; ſpäter Hofprediger in Braubach, in welcher Eigenſchaft er bei dem Weſtfäliſchen Friedensſchluße die feierliche Friedenspredigt zu Münſter hielt, und zuletzt Hauptpaſtor zu Hamburg, wo er 1661, 51 Jahre alt, ſtarb. Dieſer thätige, lebhafte und launige Mann war ein erklärter Gegner der Opitziſchen Poeſie, und nachgerade auch ein Gegner der ganzen beſchwerlichen und unnützen Schulweisheit ſeiner Zeit. Seine Schriften ſind voll Humors und Witzes, in einem natürlichen, lebendigen Stile, der von der geſchraubten Proſa ſeiner Zeit auf unglaubliche Weiſe abſticht, voll launiger Treuherzigkeit und treuherziger Laune, voll Anſchaulichkeit

und voll der glücklichſten Griffe aus dem wirklichen Leben — unter denen des 17. Jahrhunderts weit zu den beſten zu zählen, wenn ſie nicht wirklich die beſten ſind. Eben ſo waren auch ſeine Predigten, frei von der ſteifen Gelahrtheit der Predigten aller ſeiner damaligen Collegen im evangeliſchen Deutſchland, volksmäßig, treffend, zuweilen derb, aber höchſt eindringlich und mitunter ergreifend; eine davon, eine der damals üblichen Neujahrsgratulationen, hat ſo viel treffliche Züge, daß ſie, von dem der damaligen Sitte Angehörigen abgeſehen, noch heute als ein Muſter von Volksberedſamkeit gelten muß. Gerade dieſe Predigten aber erregten den Haß, wahrſcheinlich zunächſt den Neid, ſeiner Hamburger Collegen und es entſpannen ſich hitzige Streitigkeiten, denen wir eben die meiſten ſeiner humoriſtiſchen und ſatiriſchen Schriften zu danken haben. In der neueren Zeit war er völlig vergeßen, bis Wachler ihn zuerſt wieder in das Andenken unſerer Zeitgenoßen zurückrief [10].

Nach dieſer flüchtigen Betrachtung derjenigen Erſcheinungen unſeres Zeitraums, welche von dem allgemeinen Typus deſſelben, und zwar, wie wir ſahen, gröſtenteils zu ihrem Vorteil, abweichen, ſetzen wir die Schilderung der Entwicklung und der Schickſale der Opitziſchen Schule fort.

Es lag in derſelben, wie auf der einen Seite der Keim zu einer regelmäßigen, ſprachgerechten Entwickelung des Verſes, an welchem Vorteil wir noch heute Theil haben, ſo auf der andern Seite ein doppelter Keim der Krankheit, der innern Zerrüttung und des Todes. Nach der gelehrten abſtracten Seite hin war eine weitere, die Poeſie in ſich ſelbſt vernichtende Entwickelung zwar nicht wol möglich, da die Schule gleich bei der höchſten Spitze und Blüte der damaligen Schulgelehrſamkeit angefangen hatte, alſo wol ein Herabſteigen von dieſer Höhe, aber kein Aufſteigen zu erwarten war; aber die Richtung auf das Schildern und

Malen, auf den äußern Schmuck der Dichtung, vermittelſt der vorher erwähnten „durchdringenden, löblichen Beiwörter" war allerdings weiterer, ſich in ſich ſelbſt zerſtörender Entwicklung fähig: es iſt dieſer willkürliche Schmuck ſtets eine Krankheit der Poeſie, die ihre Kriſis, ihre höchſte Stufe erreicht und dann nur durch eine gewaltſame Cur, durch eine Amputation, eine Unterbrechung der Entwicklung, geheilt werden kann. Der Gebrauch dieſer ſchmückenden, buntmalenden, ſchillernden und klingenden Beiwörter und Ausdrücke mußte dieſelben, wie ſie, im Anfange noch beſcheiden und ſogar zum Theil nicht unangemeßen, von Opitz gebraucht waren, nach und nach abnutzen, und das Verlangen, ja das Bedürfnis nach ſtärkern Reizmitteln erwecken. Das Declamierende und Rhetoriſche der ältern Schule mußte bei einem jüngern Geſchlechte, welches auf demſelben Wege fortſchritt, zum falſchen Pathos und zum Schwulſte führen, die bunten Farben mußten grell, die hohen Töne ſchreiend werden — es mußte eine Unnatur, eine bis ins Abgeſchmackte und Ungeheure, mithin zugleich in das Lächerliche gehende Uebertreibung eintreten, die ſich dann zuletzt ſelbſt vernichtete. Und dieß iſt wirklich die Entwicklung und das Schickſal der Opitziſchen Epigonenzeit, der ſogenannten zweiten ſchleſiſchen Schule, ſo genannt, weil ihre Häupter abermals, wie vierzig Jahre früher, Schleſier waren: Chriſtian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Caspar von Lohenſtein. — Der zweite Krankheitskeim, den ich gleich dem ſo eben erörterten ſchon früher öfter berührt habe, war die durch die Natur der Opitziſchen Poeſie ſelbſt hervorgerufene und zu unzähligen Malen offen ausgeſprochene, überall verkündigte und eingeprägte, ja durch eigene, zahlreiche Lehrbücher vertretene Anſicht von der Dichtkunſt, als ſei dieſelbe etwas Erlernbares, eine Fertigkeit, das Werk der Schule und der Uebung, ein Ingrediens des gebildeten

Lebens, ein Modeartikel, den jedermann haben könne, und, wolle er nicht zu dem Pöbel gerechnet sein, haben müße. Wird diese Ansicht consequent verfolgt, so muß aus der Poesie ein Zeitvertreib, ein Gewerbe werden; ihr Inhalt geht völlig unter, und es bleibt nichts übrig, als schale, öde Reimerei, Saalbaderei und Albernheit. Auch diese, nach einer andern Seite hin gerichtete Entwickelung ist der Opitzischen Schule geworden in einem großen Heer von wäßrigen Alltagspoeten, als deren Führer wir den Weißenfelser und nachher Zittauer Schulrektor Christian Weise betrachten können. Ungeachtet ihrer, oft bodenlosen, Armseligkeit sollten doch sie in gewisser Weise den Anlaß geben, eine beßere Zeit heraufzuführen, da durch sie der Schwulst der zweiten schlesischen Schule gestürzt wurde, Gottsched sich an sie anschloß, und hieraus erst der, unsere zweite klassische Periode vorbereitende Streit der Schweizer mit Gottsched sich entwickeln konnte.

Der ältere Repräsentant der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofmann von Hofmannswaldau, war noch in seiner Jugend persönlich mit Opitz bekannt gewesen, und hatte von ihm zwar nicht die erste aber doch immer eine bedeutende Anregung für die Poesie erhalten; mehr wirkten auf ihn, wie der Augenschein in dem ersten besten seiner Gedichte lehrt und er selbst ausdrücklich versichert, die Beispiele des Auslandes, zumal der späteren Italiener, Guarini und Marino; ihre süßliche, schwülstige, unreine Poesie, die oft nur auf den gemeinsten Ohrenkitzel berechnet ist, und die sitten- und zügellose Dichtung der Franzosen in diesem Zeitraume bot den stärkeren Reiz dar, den das entnervte Dichtergeschlecht der damaligen Zeit begehrte und bedurfte. Daher entlehnte denn auch Hofmannswaldau seine „geschärften" Beiwörter, wie er sie selbst nennt, daher seine gehäuften starken Ausdrücke, seine bis zum Ekel süßlichen

Bilder, ſeine forcierten Schilderungen, die aus dem Höchſten in das Niedrigſte, aus dem Erhabenſten in das Gemeinſte ſich gewaltſam herabſtürzen, daher auch die faſt unbegreifliche Schlüpfrigkeit ſeiner Darſtellungen, in denen er jedoch von ſeinen Nachfolgern, namentlich auch von Lohenſtein, noch überboten wurde. Außer ſeinen einzelnen lyriſchen Gedichten ſind ſein eigentümlichſtes Werk die Heldenbriefe, in welchen er eine Reihe geſchichtlich berühmter Liebesbegebenheiten (Karls V. und Barbara von Blomberg, Alberts III. von Baiern und Agnes Bernauerin, des Grafen von Gleichen mit ſeiner Doppelehe, Herzogs Heinrich von Braunſchweig und Eva von Trott, Abälards und Heloiſe) durch poetiſche Epiſteln, die er die Liebenden an einander richten läßt, nach Ovids Vorgange, ſchildert. Einige aus dieſem Buche ohne Wahl herausgegriffene Stellen werden von dem ganzen Charakter dieſer Schule einen beßern Begriff geben, als eine umſtändliche Expoſition, die ſie ohnehin an und für ſich nicht verdient. Karl den V. läßt Hofmann an Barbara von Blomberg ſchreiben:

„Der Spiegel will du ſollſt dich in dich ſelbſt verlieben,
Und dein Geſichte lehnt den Sternen Kraft und Licht;
Es hat das Jahr vier Zeiten, du nur eine,
Es blüht der Frühling ſtets um deinen friſchen Mund;
Kein Winter iſt bei dir, für deiner Augen Scheine
Iſt faſt der Sonne ſelbſt zu ſcheinen nicht vergunt.
Die Tugend trägeſt du in purpurreichen Schalen,
Gezieret wie es ſcheint, durch weißes Helfenbein;
Dein Mündlein iſt ein Ort von tauſend Nachtigallen,
Wo Engelszungen ſelbſt Gehülfen wollen ſein".

In einer andern dieſer Heroiden kommt folgende die Hoffnung ſchildernde Stelle vor:

„Ach König willt du dich mit Hoffnungsſpeiſen nähren?
Sie blähen trefflich auf und geben keine Kraft;

Wer ohne rechten Grund will allzuviel begehren.
Dem wird auch was er hat noch endlich hingerafft.
Kein Spiegel treuget mehr, als den der Wahn uns zeiget,
Gefahr muß hier ein Zwerg, Gelück ein Rieſe ſein;
Man ſchaut wie unſre Luſt aus Zucker-Roſen*) ſteiget,
Man ſpüret keine Nacht, nur lauter Sonnenſchein.
Es zeiget ſich allhier ein Jahrmarkt voller Kronen,
Die Scepter ſcheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze ſind gemeiner als die Bohnen,
Hier iſt kein Heldenfall und auch kein Todtengrab.
Doch endlich will uns nur dies Luſtſchloß ganz verſchwinden,
Der Fürhang fällt herab, das Spiel iſt ausgemacht,
Die Lampen leſchen aus, es iſt nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und ſpüret nichts als Nacht.
Dann ſteht man ganz betrübt mit wunderſchlaffen Händen
Und ſchaut was man gethan, mit neuen Augen an;
Wohl dieſem, der ſich nicht die Hoffnung läßt verblenden
Und ſeinen Irthum noch vernünftig ändern kann".

In der Epiſtel des Grafen von Gleichen an ſeine Gemahlin heißt es von der Türkin:

„Ein frembes Weib, ſo dich und mich nicht weiß zu nennen,
Verläßt des Vaters Burg und ihrer Mutter Schoß;
Und macht, was ſelten iſt, du wirſt es ja erkennen,
Nach langer Dienſtbarkeit mich meiner Bande los.
Die Rauhigkeit der Luft, Stein, Waßer, Berg und Hecken,
Wild, Regen, Nebel, Schnee, Wind, Hagel, Eis und Froſt,
Durſt, Hunger, Finſternis, Sand, Wüſte, Furcht und Schrecken
Trieb ihren Fürſatz nicht aus der getreuen Bruſt."

*) Eine ſehr beliebte Hofmannswaldauiſche Phraſe: Zuckermündlein, Zuckerworte, Zuckerſilben u. ſ. w.

Und Eva von Trott muß hier an Herzog Heinrich von Braunſchweig ſchreiben:

„Könnt ich in Honigſeim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Bruſt,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Luſt gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekoſt,
Könnt ich als Balſam doch auf deinem Schoß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch die die Sonne muß
(das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wohl würde weichen müßen,
Denn ich bin mehr als ſie, ſie krieget keinen Kuß".

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem überboten durch Lohenſtein, einen jüngeren und phantaſievolleren Zeitgenoßen, der in ſeinen Poeſieen das Exclamieren, das bis zum Unſinn ausſchweifende Häufen von Bezeichnungen, das bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Buntmalen durch grelle Epitheta — der auch die Unſauberkeit und Schlüpfrigkeit bis zu einem Grade getrieben hat, der uns jetzt Gottlob völlig unbegreiflich, ja unmöglich dünkt. Heut zu Tage müßen ſich doch ſolche Auswürfe der Literatur, wenigſtens in Deutſchland, in die finſterſten Winkel nichtswürdiger Leihbibliothekare verkriechen; damals wurde alles, was man in Frankreich freilich am hellen Tage that, hier am hellen Tage geſchrieben, verkauft, geleſen, und als der Gipfel der Poeſie, als ſogenannte galante Poeſie über alles Maaß geprieſen. Dabei iſt es merkwürdig, daß Hofmannswaldau ſowohl als Lohenſtein im wirklichen Leben äußerſt ehrbare, ernſte Männer waren, die von den Abſcheulichkeiten ihrer Poeſieen ſich völlig unberührt zeigten; übrigens ergriff dieſes Gift damals bloß die höheren Stände, nicht das Volk, welches gerade nach dem dreißigjährigen Kriege bis zur franzöſiſchen Revolution vielleicht die beſte, ehrbarſte, frommſte Zeit ſeines ganzen bisherigen Daſeins

erlebt hat — Auch hinsichtlich Lohensteins, der in mehreren, damals hoch bewunderten Dramen seine Kunst versuchte, eine große Anzahl von beschreibenden und lyrischen Gedichten (eins der bewundertsten der ersteren ist Venus), und einen berühmten, nachher noch besonders zu erwähnenden Roman schrieb, wird es genügen, statt alles Raisonnements einige Stellen anzuführen, welche von dem lange Zeit sprichwörtlich gebliebenen Lohensteiniſchen Schwulst eine ziemlich ausreichende Probe geben werden. In der Tragödie Agrippina wird die Ehrsucht folgendermaßen geschildert:

„Die Flamme frißt kein Herz, das scharfes Gift befleckt;
Die Gunstglut der Natur ist, wo die Ader steckt
Des Ehrsuchts-Gifts, eiskalt. Man brückt auf todten Knochen
Der Eltern, die die Faust der Kinder hat erstochen,
Den Irrweg auf den Thron; der eignen Kinder Blut,
Wenn man auf Scepter zielt, schätzt man für Ebb und Flut.
Zwar man enthärtet Stahl, man kann die Tiger zähmen,
Auf wilde Stämme Frucht, auf Klippen Weizen sämen,
Die Gift in Arznei kehrn; das aber geht nicht an,
Daß man der Ehrsucht Gift vom Herzen sondern kann,
Wo sie gewurzelt ist".

Und in demselben Trauerspiel laßen sich die Furien also hören:

„Megära. Erz-Mörder! Wie die blutge Striemen
Die meine Schlangenruthe schlägt,
Oreſtens schwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So soll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmerzen
Die Peitsche röthen, Glut und Schwefel schwärzen.
Tisiphone. Kommt Schwestern helft mir Ruten binden,
Kommt leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,

Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm und Rute,
Bis ſich der Brand löſch in des Mörders Blute".

Der Anfang des älteſten von Lohenſtein verfaßten und vielleicht verhältnismäßig ſeines beſten Dramas, Ibrahim Baſſa betitelt, lautet in einem Monolog der Aſta alſo:

Weh! weh! mir Aſien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieſer Schwermutsſee
Bei ſo viel Ach ſelbſt mein bethränt Geſicht verſpeien,
Wo ich mich ſelbſt mit Heuln und Zeter-Rufen
Durch ſtrengen Urteilsſpruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, beſtürzter Abgrund an!
Beſtürzter Abgrund! O die Glieder triefen
Voll Angſtſchweiß! Ach des Achs! der laue Brunn
Der dürren Adern ſchwellt den Jäſcht der Purpur-Flut!
Mein Blutſchaum ſchreibt mein Elend in den Sand!"

Und in lieblichen Schilderungen läßt Lohenſtein ſich alſo vernehmen (das folgende Stück iſt aus ſeiner Venus):

„Ja ſelbſt die Zeit wird Braut, die Blumengöttin ſchmücket
Ihr ſelbſt das Brautgewand, und ihre Kunſthand ſticket
Der Tellus grünen Rock mit friſchem Roſenſchnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächſet fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbruſt, dort bücken die Narciſſen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küſſen.
Hier ſchmilzt das Thränenſalz vom rauchen Hyacinth,
Wo die Kryſtallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Luſt ſein herbes Leid darinnen zu beſpiegeln.
Indeſſen feuchtet dort mit den bethaten Flügeln
Der zuckerſüße Weſt die Wieſe, die faſt lechſt,
Das weißbeperlte Gras, das in den Thälern wächſt,
Bekränzt der Sternen-Thau. Die Wälder werden düſtern,
Nun ſich der Wurzeln Saft den Aeſten will verſchwiſtern;

Das laute Flügelvolk, das ſtumme Waßerheer,
Ja ſelbſt der kluge Menſch, und was Luft, Erd und Meer
Beſeeltes in ſich hat, wird gleichſam jung und rege".

Wenn ich endlich noch eine lyriſche Strophe eines Schülers dieſer Bombaſtſchule anführe, die ziemlich den Gipfel aller Lächerlichkeit erreicht:

„Nectar und Zucker und ſaftiger Zimmet,
Perlenthau, Honig und Jupiters Saft,
Balſam der über der Kohlenglut glimmet,
Aller Gewächſe verſammelte Kraft,
Schmecket, zu rechnen, mehr bitter als ſüße
Gegen den Nectar der zuckernen Küſſe" —

ſo glaube ich zur Schilderung dieſer zweiten ſchleſiſchen Schule, ihres Verhältniſſes zur erſten, und auch des zwiſchen Hofmannswaldau und Lohenſtein bemerkbaren Fortſchrittes in den Unſinn hinein, der keine weitere Steigerung zuließ, genug gethan zu haben. Nur das darf nicht unerwähnt bleiben, einmal, daß von dem Geiſte oder Ungeiſte dieſer Hofmannswaldau-Lohenſteiniſchen Dichtung eine nicht geringe Anzahl geiſtlicher Lieder der halliſchen Schule angeſteckt ſind, und daß die frühere Zinzendorfiſche geiſtliche Poeſie in vielen Punkten eben nichts anders iſt, als ein Lohenſtein, der zum Herrenhuter geworden; ſodann, daß wir dieſer Schule das Monſtrum „poetiſche Proſa" verdanken, welches ſelbſt durch unſere klaſſiſche Periode in gewiſſen Kreißen und Schichten der Geſellſchaft nicht völlig ausgerottet wurde, und zu deſſen Producierung manche meiner Leſer, gleich mir ſelbſt, in ihrer Jugend in den Schulen ſind angehalten worden.

Die Schule der Waßerpoeten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, der nüchternen, kalten, handwerksmäßigen Reimer, als deren Führer ich vorher Chriſtian Weiſe bezeichnete, bedarf nicht einmal der kurzen Schilde-

rung, welche die eine Hälfte der Epigonen Opitzens, die eigens so genannte zweite schlesische Schule doch erforderte; es genügt, anzuführen, daß Weise in seinen „notwendigen Gedanken der grünenden Jugend“ ausdrücklich sagt: „Allein dieses sind meine Gedanken: so fern ein junger Mensch zu etwas Rechtschaffenes will angewiesen werden, daß er hernach mit Ehren sich in der Welt kann sehen laßen, der muß etliche Nebenstunden mit Versschreiben zubringen“, und daß hier Stückchen für Poesie verkauft werden, wie folgende an einen gewissen Schönfeld gerichtete Gratulation Weises zur erlangten Magisterwürde: „Wohl dem, der langsam kömmt, kömmt er nur auch so gut, Herr Schönfeld, werther Freund, wie er anjetzo thut, es dient zu größern Ehren, ein andrer mag das Ziel im Lesen und im Hören beschließen, wie er will; es geht fürwahr nicht an, daß man die Wißenschaft als wie ein blöder Hund den Nilus, in sich rafft, die großen Bäume liegen ja nicht auf einen Schlag und die Soldaten siegen nicht bald den ersten Tag; die Zeit verdient den Ruhm, was bringt das Eilen ein?“ [11]. — Weises ganz ernstlich gemeintes, aus der eben angeführten Aeußerung ersichtliches Streben war es, die deutsche Poesie als einen Lehrgegenstand in die Gymnasien einzuführen — und warum hätte man nicht deutsche Phrasen zu sogenannten Versen in den Schulen sollen verarbeiten laßen, da längst lateinische Phrasenversmacherei ein Hauptobjekt des Unterrichts war? Wirklich verschaffte er durch seine neue Lehrart in Beredsamkeit und Poesie diesem Lehrgegenstande überall Eingang; es geschah, was er gewünscht hatte, er erzog ein Heer von Poeten, aber freilich, was für Poeten! In jenem armseligen Stile dichtete eine lange Reihe von Dichterlingen: Hunold, der sich Menantes nannte, übrigens aber später einen Inhalt für seine Poesien zu gewinnen suchte, und der Lohensteinischen Ueppigkeit, in Verbindung mit der Fran-

kiſchen Schule zu Halle, der ſogenannten Pietiſten-Schule, mit Erfolg entgegenarbeitete [12], Poſtel, Henrici (Picander), Corvinus (pſeudonym Amaranthes), Hanke, Barthold Feind, die kurfürſtlich ſächſiſchen Pritſchmeiſter von Beſſer und J. Ulrich König, deſſen Gedichte wegen ihrer reinen Form, die alles Inhalts entbehrte, Gottſched hoch pries und herausgab, Daniel Wilhelm Triller, der Herausgeber der von ihm verfälſchten Opitziſchen Werke, welcher noch 1739 den nachher zu erwähnenden Dichter Brockes alſo anfang [13]:

„Wo will es großer Brocks, mit dir noch endlich hin?
Wie weit wird ſich dein Ruhm noch als ein Adler ſchwingen?
Denn deine Poeſie, der Seelen Zauberinn,
kann durch ihr kräftigs Wort auch todte Herzen zwingen
Vornehmlich da die Welt nunmehr zum andern Mal
dein gräßlich ſchönes Werk, den Kindermord, empfängt,
wie er verbeſſert iſt, und wie in größrer Zahl
Gedichte von dir ſelbſt demſelben angehängt.
O unvergleichlich Werk!“ u. ſ. w. —

und noch viele Andere, die am beſten völlig vergeßen bleiben. Die Hauptſitze dieſer Reimer waren Hamburg und Oberſachſen, beſonders Leipzig, und auf dieſes ſaubere Dichtergeſchlecht gründete ſich zuerſt der Ruhm Oberſachſens, Meiſſens, als des Vaterlandes deutſcher Poeſie, deutſcher Cultur; der Ruhm, welchen Gottſched mit ſeinen breiten Backen in die Welt hineinpoſaunte, ſo daß er von den übrigen Gegenden Deutſchlands höchſt verachtend als von „den Provinzen“ ſprach; auf dieſes Poetenvolk gründete ſich der Ruhm, von deſſen Unerſchütterlichkeit noch Adelung ſo feſt überzeugt war, daß er in der Zeit — nicht allein der Klopſtock und Leſſing, ſondern der Goethe und Schiller ſich nicht ſcheuete auszuſprechen [14]: „entweder hat Oberſachſen

den guten Geſchmack von 1740—1760 gänzlich verfehlet, oder die Wege, welchen man ſeitdem in den Provinzen (d. h. durch Goethe, den Frankfurter, Schiller, den Würtemberger) gefolget iſt, ſind Abwege und Verirrungen", und noch immer iſt eine dunkle Reminiscenz an dieſer Meiſterſchaft Meiſſens vorhanden, wiewol ihr bereits Adelung das von ihm ſelbſt nicht begriffene Todesurteil geſprochen hat.

Zwiſchen der zweiten ſchleſiſchen Schule und dieſen Reimern liegen nun mehrere Dichter in der Mitte, welche ſowol den Schwulſt der Einen, als die Dürftigkeit und Wäßrigkeit der Andern theilen, doch aber den Bombaſt nur mäßig verwenden und der faden Reimerei ſich nicht ganz und gar hingeben — das Eine hält bei ihnen dem Andern die Wage und ſetzt ihm Schranken. Auch finden ſich Mehrere, in deren Dichtungen ſich noch die einfachere Darſtellung der erſten ſchleſiſchen Schule, wenn auch nur zum Theile, widerſpiegelt. Weiſe ſelbſt hat noch eine beßere, wenn gleich mehr nur in der Proſa hervortretende Seite, als die vorher geſchilderte: ſeine überflüßigen Gedanken der grünenden Jugend enthalten Luſtſpiele, welche weit beßer ſind, als die Gedichte in ſeinen notwendigen Gedanken der grünenden Jugend, und ſein ſatiriſcher Roman, den er unter dem Namen Catharinus Civilis ſchrieb: „die drei Erznarren" gehört keineswegs unter die ſchlechteſten Producte der Zeit. Sonſt aber ſind in die angegebene Mittelklaſſe von Dichtern zu rechnen Johann von Aſſig und Hans Asmann von Abſchatz, zwei Schleſier, von denen der letztere in der Wahl des Stoffes ſtark mit Hofmannswaldau übereinſtimmt, ſodann Benjamin Neukirch, gleichfalls ein Schleſier, aber in Ansbach wohnhaft, welcher unter diejenigen gehört, die der Lohenſteiniſchen Geſchmackloſigkeit überdrüßig wurden, und ſich zu einer gemeßenern, würdigern Haltung bekehrten; freilich fehlte nun aller und

jeder Inhalt der Poeſie, da man mit dem Schwulſte auch den Quellen deſſelben, den Italienern, entſagte, und die beßeren Muſter nicht etwa der Griechen und Römer, ſondern ſogar der neueren Franzoſen ein verſchloßener Schatz, gleichſam ein zwar bekanntes aber in einer fremden, unverſtändlichen Sprache geſchriebenes Buch waren; deshalb wurden nun die Gedichte ſolcher Bekehrten, wie eben Neukirchs, deſto trockener und leerer, je hochfahrender und bombaſtiſcher ſie früher geweſen waren. Wie ſehr alles geſunde Urteil abhanden gekommen war, kann man recht augenſcheinlich an Neukirchs Beiſpiele ſehen, der Fenelons Telemach alles Ernſtes für ein Epos, wenigſtens für einen epiſchen Stoff hielt, und denſelben in deutſche Alexandriner umreimte. Eben dahin gehört auch der jüngere Gryphius, Chriſtian, Gymnaſialrector zu Breslau, des Andreas Gryphius Sohn; dieſer verehrt zwar auch Hofmannswaldau und hält ihn für weit vorzüglicher, als Opitz, aber der Ton ſeiner Gedichte iſt doch mehr der Ton der älteren ſchleſiſchen Schule, und in der Schilderung trüber Ereigniſſe und trauriger Stimmungen iſt er ſeinem Vater nahe verwandt, wie namentlich in den Gedichten auf den Tod ſeiner beiden Kinder und auf das jammervolle, ſchon von ſeinem Vater beſungene, Leiden ſeiner Schweſter, ein Ton wahrer Empfindung durchſchlägt, den man in dem letzten Drittheil des 17. und in dem erſten des 18. Jahrhunderts weit und breit umſonſt ſucht. Am wahrſten iſt, trotz aller hofmannswaldauiſchen Redensarten und aller flachen Gelegenheitsreimerei der auch hierher zu rechnende Chriſtian Günther aus Striegau in Schleſien, deſſen Gedichte ſich noch bis tief in Gellerts, Klopſtocks und Leſſings Zeit hinein großen Beifalls zu erfreuen hatten. Ein lüderliches Genie mit gutem Herzen, wurde er von ſeinem Vater verſtoßen, und dieſes unglückliche Verhältnis zu dem Vater-

hauſe, welches durch alles Flehen des Sohnes nicht abgeändert werden konnte, gibt ſeinen darauf bezüglichen Gedichten eine Wärme und Lebendigkeit, die ganz außerhalb der damaligen Poetenſitte lag; aber auch ſeine Liebeslieder und ſogar manche Gelegenheitsgedichte ſind weit friſcher und wahrer, als die Unzahl der gleichzeitigen Reimereien gleiches Inhalts. Iſt, wie wahrſcheinlich, das Gedicht, welches eine Erinnerung an ſeine Jugendzeit enthält, echt, ſo gehört dieß zu ſeinen Ehrendenkmalen, jedenfalls aber zu den beſten Producten der ganzen Zeit von der wir reden. Günther, der die Krankheit hatte, niemals nüchtern ſein zu können, unterlag dem Trunk und dem Elend ſchon im Jahre 1723.

Der bejammernswerte Zuſtand unſerer Poeſie am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts rief endlich eine Reaction hervor, und es entſpann ſich in den erſten Jahren des vorigen Jahrhunderts der erſte literariſche Kampf, von dem unſere Literaturgeſchichte zu berichten hat. Chriſtian Wernicke, zuletzt däniſcher Staatsrath, trat in einer Sammlung von Epigrammen (Poetiſche Verſuche in Ueberſchriften 1697) gegen die Hofmannswaldau-Lohenſteiner ſo wie gegen die Weiſeſchen Reimereien auf. Seine Epigramme, nebſt oder nächſt denen Friedrichs von Logau die beſten dieſer Zeit, und für alle Zeiten beachtenswert, trafen den Schaden in ſeiner Quelle, berührten die wunde Stelle mit ſchonungsloſer aber heilender Hand ſchmerzlich, und eben darum wolthätig. Als bezeichnend für die literariſche Richtung derſelben mögen nur folgende zwei hervorgehoben werden, welche beide in gleicher Weiſe, die Lohenſteiner wie die Handwerks- und Schulpoeten treffen: „Ueber gewiſſe Gedichte. Der Abſchnitt? Gut. Der Vers? fließt wol. Der Reim? geſchickt. Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verſtand verrückt". „Auf ein gewiſſes Sonnet. Es ſchreibt Pirekles ein Sonnet, in welchem der

Verſtand in ſteter Irre geht; in welchem nach den letzten Zeilen die dreizehn erſtere wie in ihr Wirtshaus eilen. Denn iſt gleich weder falſch, was vorher geht, noch wahr, ſo iſt der Endſpruch dennoch klar: „Er ſchließt durch ein grob Wort ſein dunkeles Gedichte, und ſpritzt die Feder aus, dem Leſer ins Geſichte". Ueber dieſe Epigramme waren natürlich die zunächſt getroffenen Hamburger, Poſtel, Hunold u. a. ungemein erbittert; Poſtel antwortete auf Wernickes Angriffe durch ein Sonett, worin er Wernicke mit einem Haſen verglich, der auf dem todten Löwen (Hofmannswaldau) herumſpringt, und Wernicke ſchrieb hierauf ein komiſches Heldengedicht, Hans Sachs, worin er dieſen wackern alten Dichter, den freilich jetzt niemand mehr kannte, als den König aller ſchlechten Poeten und ſeichten Reimer aufſtellt, und ihn zu ſeinem Nachfolger in dem Regiment der armſeligen Poeten den Stelpo (Poſtel) krönen läßt. Darauf trat Hunold in die Schranken mit einem bißigen, aber als Poeſie betrachtet, wertloſen Producte: Der Poeſie rechtmäßige Klage gegen die gekrönten und andere närriſche Poeten, und als hiergegen Wernicke eine wenig geziemende politiſche Rache an Hunold zu nehmen ſuchte, griff ihn Hunold abermals an in einem „Schreiben an einen gelehrten Freund von einigen ſchlimmen Poeten und andern unzeitigen Scribenten"; Wernicke antwortete in einer neuen Ausgabe ſeiner Epigramme durch ſtarke Ausfälle auf Hunold. Darauf nun ſchrieb Hunold die oft angeführte derbe, aber ungeſchickte und ohnmächtige Schmähſchrift: „Der thörichte Pritſchmeiſter oder ſchwärmende Poet, in einer luſtigen Komödie über eines Anonymi Ueberſchriften, Schäfergedichte und unverſchämte Durchhechlung der Hofmanswaldauiſchen Schriften". Dieſer Streit weckte zuerſt das ſchlummernde poetiſche Bewuſtſein, und erſchütterte in allen Beßern den bisher für unantaſtbar gehaltenen Glauben an die unver-

gleichliche Vortrefflichkeit der Holfmannswaldau-Lohenſteiniſchen Poeſie. Von jetzt an mehrte ſich der Abfall von Jahr zu Jahr, und die trockenen Reimer begannen die Oberhand zu gewinnen; auch wirkte, wie ich ſchon früher bemerkte, der ſpäter vom Lohenſteiniſchen Geſchmacke ſelbſt bekehrte Hunold nachdrücklich gegen die Unſauberkeiten dieſer Schule, die auch in der That, zum Theil unter dem Einfluße der religiöſen Schule Frankes, in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus der Poeſie verſchwanden.

Doch mit dieſer Negation, mit der Verbannung des nachgerade unerträglich gewordenen Bombaſtes wäre nicht viel gewonnen geweſen, wenn nicht zugleich ein neuer Inhalt für die Poeſie gefunden wurde; ſie mußte, wie bereits berührt worden, in dieſer negativen Haltung lediglich auf leere Regelmäßigkeit und Nüchternheit der Darſtellung beſchränkt werden, wie eben in den Gedichten Benjamin Neukirchs zu ſehen iſt, woher es denn auch kam, daß ſo ganz leere Poeſieen, wie die des vorher genannten Ceremonienmeiſters von Beſſer eine Zeit lang als empfehlenswertes Muſter einer verſtändigen, formgerechten Dichtung gelten, und ſogar weit bedeutendere poetiſche Talente, als von Beſſer war, zur Nachahmung reizen konnten. Gewonnen war aber allerdings etwas: diejenigen, welche bis dahin an Lohenſtein gehangen und nunmehr ſich von ihm befreit hatten, gleichwol aber zu viel Talent beſaßen, um ſich dem Reimerhandwerk eines Henrici, Corvinus und dergleichen Geſellen anzuſchließen, ſuchten doch nun wenigſtens nach neuen Stoffen, ſuchten nach einer neuen, ſelbſtändigen und edlen Geſtaltung der deutſchen Poeſie; und dieß Suchen iſt wirklich der erſte Schimmer der Morgenröte, die nach langer trüber Nacht den hereinbrechenden zweiten Sonnen- und Sommertag unſerer Poeſie verkündigt.

Zu dieſen Suchenden und Tagverkündenden wird vor

allen gerechnet Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, ja er ist höher zu stellen: als neben Wernicke der einzige seiner Zeit (er war geboren 1654 und starb bereits 1699), der von dem Strome seiner verderbten Zeit sich nicht hat mit fortreißen laßen, und das erste Muster beßerer Poesie gab, wenn er gleich bei seinen Lebzeiten auf seine Zeitgenoßen nicht in gleichem Grade wirkte, wie Wernicke, da er seine poetischen Grundsätze und Gedichte nur im Freundeskreiße verbreitete und die letztern erst nach seinem Tode, 1700, durch den bekannten Hallischen Theologen, Joachim Lange, herausgegeben wurden. In seinen didaktischen Gedichten spricht er sich mit dem treffendsten Nachdrucke sowol gegen die Zibeth- und Ambrapoesie der Lohensteiner, als gegen die bettelhafte Schul- und Gelegenheitpoesie der Weistaner aus, und wenn er auch selbst noch zu keinen bedeutenden Stoffen gelangt, so ist die Haltung, in welcher er das Leben und die Welt schildert, eine so ernste und würdige, wie sie in den Gedichten seiner Zeit nicht weiter, kaum bei Wernicke, vorkommt, und seine Sprache eine so gemeßene, edle und zugleich reine und fließende, daß er hierin ohne Weiteres vor Wernicke den Vorzug verdient. Von den alsbald zu nennenden Dichtern wurde Canitz als Vorbild gepriesen, und noch lange nachher galt er für eine der besten Autoritäten.

Um dieselbe Zeit beginnt auch die erste Regung der Poesie wieder in der kurz darauf zu so großer Bedeutung in der Entwickelung der deutschen Poesie gelangten Schweiz durch einen Pseudonymus, der sich Reinhold von Freienthal nennt; seine Gedichte beweisen wenigstens so viel, daß das Joch der herkömmlichen Poesie nachgerade aller Orten unerträglich gefunden wurde, und ein naturgemäßerer, einfacherer und wahrerer Ton überall sich Luft zu machen suchte.

Der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes war einer der ersten, welcher auf der von Canitz und Wernicke eröffneten Bahn weiter zu schreiten und einen Stoff für seine Poesieen zu gewinnen suchte. Er fand denselben in einer getreuen, liebevollen, aber freilich in ein ermüdendes Detail und Kleinlichkeiten eingehenden frommen Naturbetrachtung; sein irdisches Vergnügen in Gott, neun Bände, enthält im Einzelnen äußerst gelungene Schilderungen; im Ganzen kann es allerdings nur für abspannend und langweilig erklärt werden: noch war der Wortreichtum, um nicht zu sagen die Geschwätzigkeit, der älteren Zeit nicht überwunden, noch zur Zeit nicht die Neigung zum Schildern und Ausmalen; — doch ist eine sehr weite Kluft befestigt zwischen der aller Empfindung baaren Leere und der plappernden Eintönigkeit der Handwerksreimer und der treuherzigen Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn, eine sehr weite Kluft zwischen der unwahren, überladenen, grellen Schilderung der zweiten schlesischen Schule und der wahren, wenn auch allzu wahren, an jedem Flitter des mikroskopisch betrachteten Schneeflöckchens und jeder Farbenschattierung der Nelken (Gegenstände, die Brockes besang) klebenden, der einfachen und gemäßigten Schilderung dieses Dichters. Selbst in seinen Glückwünschungsgedichten, deren auch Brockes nicht wenige geschrieben hat, sogar in seiner Uebersetzung des bethlehemitischen Kindermords von Marino, dem unglücklichen italienischen Vorbilde der zweiten schlesischen Schule, herscht ein angemeßener, ernster Ton, der schon die neue Zeit der Haller, Hagedorn und Uz verkündigt.

Ihm ganz nahe steht der gleichfalls der Stadt Hamburg angehörige Michael Richey, und im Süden von Deutschland, im Badischen, trat Karl Friedrich Drollinger als ein sehr entschiedener Gegner der alten Dichterschulen, ein eifriger Verehrer von Canitz und Brockes, freilich auch

von Besser, und als ein wirksamer Vorbereiter der neuen Zeit auf, der namentlich weissagend im Jahre 1724 schon die Bedeutung der Schweiz für die deutsche Poesie vorausverkündigte, die sie in wenigen Jahren durch Bodmer und Breitinger so wie durch Albrecht von Haller erhalten sollte.

Es bleibt mir nur noch übrig, nachdem ich die Literärgeschichte des 17. Jahrhunderts bis dahin nach Gruppen und Personen — freilich nicht geschildert, nicht einmal beschrieben, nur in flüchtiger, zum Theil einem Register nicht unähnlicher Skizze entworfen habe, eine Erscheinung desselben im Zusammenhang darzustellen: den Roman, dessen Entstehung in unsern Zeitraum fällt, der aber auch innerhalb desselben schon eine Reihe von Entwickelungen erlebt, welche ihn für die Geschichte der Cultur, wenn auch nicht für die Geschichte der Poesie, höchst interessant und wichtig machen, und deren Betrachtung für das Verständnis der Gestalten, welche diese Gattung unserer Dichtung in der neueren Zeit angenommen hat, unerläßlich ist.

Die ältesten Vorbilder, und, wenn man so will, Vorläufer dessen, was wir heut zu Tage Roman nennen, sind, wie schon früher beiläufig erwähnt wurde, theils die auf fremden Sagenstoffen beruhenden Kunstepopöen, theils die aus dem Zusammenhange der Sage sich ablösenden oder unabhängig von einer umfaßenderen Sagenwelt sich bildenden poetischen Erzählungen, und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Mit dem Sinken der Kunstpoesie sank im 14. und 15. Jahrhundert auch allmälich der Geschmack des hörenden oder lesenden Publicums an der poetischen Form dieser Erzählungen, nicht sofort und zugleich aber auch an dem Stoffe derselben; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Culturstufe zusagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn schon, wie gleichfalls er-

wähnt, außer einigen wenigen Spuren proſaiſcher Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jahrhundert, bereits aus dem 15. Jahrhundert proſaiſche Erzählungen von Triſtan und Iſolt, von Wigalois, von Flos und Blankflos, — ſodann von Pontus und Sidonia, Hugſchapler, Lother und Maller, Fierabras [15] und viele andere; auch unſere, zum Theil früher erwähnten Volksbücher vom Kaiſer Octavian, von der Meluſine, von der ſchönen Magellone und Peter mit dem ſilbernen Schlüßel, von Herzog Ernſt u. ſ. w. können wenigſtens zur einen Hälfte in dieſe Kategorie gebracht werden. Im 16. Jahrhundert mehrte ſich in den höheren, nach und nach vom Volksleben ſich ablöſenden, ja demſelben ſich entgegenſetzenden Ständen der Geſchmack an dem Fremdländiſchen, an den wunderbaren, phantaſtiſchen und oft monſtröſen Schilderungen, welche die franzöſiſche Literatur ſchon in ihren älteren Poeſieen, und oft noch grotesker in den ſpäteren proſaiſchen Bearbeitungen derſelben darbot; es wurde außer den vorher erwähnten Stücken, Triſtan, Flos u. a., welche der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1587 in dem vielgeleſenen, auch noch zu unſerer Zeit von v. d. Hagen theilweiſe erneuerten Buch der Liebe ſammelte, insbeſondere der Amadis aus Frankreich eingeführt [16], und mit ihm die Bezeichnung Roman. Neben dieſer Art von Erzählungen, die auf altem epiſchem Hintergrunde ruhen, bildete ſich aber auch in Italien die aus den Ereigniſſen der Gegenwart hergenommene proſaiſche Erzählung, eben darum Novelle genannt, bereits in der Mitte des 14. Jahrhunderts hauptſächlich durch Boccacio aus; und auch dieſe Novellen wurden, vor der Hand nur in Ueberſetzungen, nicht in Nachahmungen, im 15. und 16. Jahrhundert in Deutſchland verbreitet.

Als mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die deutſche Heldenſage und das deutſche Heldenlied völlig erloſch, trat

diese von unsern westlichen und südlichen Nachbarn erborgte Literatur der Romane ganz und gar an ihre Stelle; die Uebersetzungen und Bearbeitungen mehrten sich, wie z. B. des Franzosen de Rosset „traurige Geschichten" von dem bekannten Polygraphen Martin Zeiller übersetzt und zu einem viel gelesenen Lieblingsbuche der lesenden Welt der höheren Stände erhoben wurden; es begannen aber nunmehr auch selbständige Nachahmungen der modernen französischen Romane, alle in dem gelehrten, verkünstelten, oft abgeschmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und weitschweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älteren, gespreizt, aufgeblasen, schwülstig nach Anleitung der jüngeren schlesischen Schule.

Einer der ersten und beliebtesten Romanschriftsteller war der früher als Dichter und Stifter der deutschgesinnten Genoßenschaft genannte Philipp von Zesen. Er schrieb im Jahr 1645 den ersten deutschen Roman, dessen Inhalt, ohne in eine sogenannte Schäferei eingekleidet zu sein, eine Liebesgeschichte war, unter dem Titel: die adriatische Rosemund Ritterholds von Blauen (eine Uebersetzung des Namens Philipp Zesen). Dieses kleine, sehr wenig bekannte, freilich wunderliche und sogar größtenteils unglaublich abgeschmackte Büchlein ist immer um seiner Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äußert Zesen auf die naivste und zugleich lächerlichste Weise seine Freude, daß die Liebesgeschichten nun auch in Deutschland beliebt würden, während bisher nur Spanien, Welschland und Frankreich sie besessen hätten; es sei nun Zeit, auch etwas Deutsches zu schreiben, und zwar etwas, worin auch eine „liebliche Ernsthaftigkeit" gemischet wäre, da die Bücher solcher Art in fremder Sprache verfaßet weder Kraft noch Saft, sondern nur ein weitschweifiges unabgemeßenes Geplauder enthielten. Dieß Buch soll nun der erste Versuch

ſein, der Verfaßer ſelbſt aber will auch mit dieſem Verſuche beſchließen und „ſeinen Pfadtretern dieſen hulprich-ſanften Luſtwandel eröffnet hinterlaßen".

Den Vorſatz, welchen Zeſen hier ausſpricht, hat er übrigens nicht gehalten; ja nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus den fremden Sprachen zu verdeutſchen. Er ſchrieb noch wenigſtens zwei eigene Romane aus bibliſchen und rabbiniſchen Stoffen zuſammen: Simſon, eine Helden- und Liebesgeſchichte, und Aſſenat (es iſt dieß der traditionelle Name der Gemahlin des Patriarchen Joſeph); beſonders der letztere wurde lange ſehr gern geleſen, und der Stoff noch weit ſpäter (von Jung-Stilling u. a) aufs neue bearbeitet. Zwei andere Romane aber überſetzte er, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Franzöſiſchen: Ibrahims und Iſabellas Wundergeſchichte und die afrikaniſche Sophonisbe; und eben dieſe Ueberſetzungen folgten der adriatiſchen Roſemund auf dem Fuße. Zeſens Stil zeichnet ſich durch mancherlei, freilich oft ſehr krauſe und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich iſt in ſeinen ſpäteren Werken (in der Roſemunde am wenigſten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Verſen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es iſt dieß in ſo fern merkwürdig, als er ſich auf dieſe Weiſe von dem breiten, pathetiſchen, ſchleppenden Stil ſeiner Kunſtbrüder, der übrigen ſpäteren Romanſchreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch ſein Stil kindiſch und lächerlich, und nimmt man dazu ſeine abenteuerliche Orthographie und ſeine noch abenteuerlichere Verdeutſchung der Fremdwörter, ſo muß man ſeine Werke zu dem Wunderlichſten und Verkehrteſten rechnen was man leſen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligſten: Zeſens Nachfolger auf dem Gebiet der eigentlichen Liebesgeſchichte, z. B. Grimmelshauſen in ſeinem Proximus und Lympida,

mit dem Roman „der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte", welcher auch noch im Jahre 1782 umgearbeitet wurde, und mit dem ungemein berühmt gewordenen Buche „Octavia, römische Geschichte". In diesem letztern Werke erzählt der Verfaßer die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis auf Vespasian; doch war es nicht der eigentliche Hauptinhalt und der Erzählungsfaden, welcher dem Buche ein so ungemeines Interesse verlieh und zum Theil noch heute verleiht: in die Geschichte sind in der ersten Ausgabe vier und dreißig, in der zweiten acht und vierzig Episoden eingewebt, oder vielmehr nur eingeschoben, in welchen der fürstliche Verfaßer Anekdoten und Begebenheiten von den großen und kleinen Höfen seiner Zeit unter versteckten Namen erzählt. Zu den meisten fehlt uns der Schlüßel; jedenfalls aber sind sie als Beiträge zur Sittengeschichte, zum Theil auch der politischen Geschichte ihrer Zeit nicht ganz unwichtig. In weit höheres Ansehen aber kam ein anderer, der Octavia gleichzeitiger Roman, der länger als funfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Lesewelt war, und volle hundert Jahre sich im Gange erhalten hat: es ist des frühverstorbenen Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen „asiatische Banise, oder blutiges, jedoch mutiges Pegu", ein im vollesten Glanze der Prosa der zweiten schlesischen Schule geschriebener Roman, dessen Anfang schon hinreichte, alle Herzen zu bezaubern: „Blitz, Donner und Hagel als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettere den Pracht deiner goldbedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluten werden, ich wollte mit tausend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zorns nach dem

Herzen des vermaledeieten Bluthunds werfen, und deſſen gewis nicht verfehlen!“ Und welche Seele wäre ſtark genug geweſen, den unnachahmlichen Zauber ſolcher Apoſtrophen zu widerſtehen, wie die, mit der eine liebende Prinzeſſin den ſie verſchmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet: „So ſchaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieſes verſpritzte Blut auf ewig um Rache wider dich ſchreien, und dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen ſoll. Rühme dich nicht, diamantne Seele! daß dich deine Prinzeſſin bis in den Tod geliebet, und um dieſer Liebe willen ihre Bruſt durchbohret habe; denn dieſer Stich wird mir durchs Herze dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen, und dir ewige Qual verſchaffen: weil dich mein blutiger Geiſt auch bis ans Ende der Welt verfolgen, ſtündlich vor deinen Augen ſchweben und dir deine Grauſamkeit vorrücken ſoll. Worauf ſie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldaten verhinderte“. — Mit welcher Befriedigung endlich laſen die theilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaiſers Balacin und ſeiner Prinzeſſin Baniſe, die nebſt drei andern Königspaaren nach endlich erlangtem Sieg über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! wie anmutig und zierlich war die Schilderung: „indeſſen waren die muntern Generalsperſonen Paducko, Mangoſtan, Martong, Ragoa und andere bemühet, wie ſie dieſe bemühete Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches ſie denn gar artig durch eine wolgeſetzte Nachtmuſik bewerkſtelligten, indem ſie durch ſolche einen Streit zwiſchen der Venus und dem Kriegsgotte vorſtellig machten, und dahero die muſikaliſche Ordnung dermaßen eintheileten, daß jene, auf Seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und andern anmutigen Saitenſpielen, nebſt einer lieblichen Stimme von zwölf portugieſiſchen

Knaben: dieſe aber auf Seiten des Kriegsgottes in Trompeten, Pauken und andern Feldſpielen, nebſt einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachſenen Portugieſen beſtunde". — Den Gipfel aller Romane ſollte indes ein Werk von Lohenſtein ſelbſt darſtellen; nach ſeinem frühen Tode wurde es auch wirklich von deſſen Bruder herausgegeben, und mit den ſchmetterndſten Poſaunentönen von allen Seiten begrüßt: es iſt der berühmte Roman Arminius und Thusnelda*), welcher 1689 erſchien; doch ſelbſt die damalige Zeit hat ohne Zweifel dieſes Buch mehr geprieſen als geleſen, und es für eine allzu große Aufgabe gehalten, ſich durch vier anſehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewis auch des romanluſtigen Leſers Romanluſt und des geduldigſten und gedankenloſeſten Blattumſchlagers Geduld und Gedankenloſigkeit überſteigt. Es erſchien nur noch eine Ausgabe, etwas über vierzig Jahre ſpäter. Uebrigens iſt das Werk gewis das bei weitem beſte, was Lohenſtein geſchrieben hat, und trotz der ungeheuern Ausdehnung iſt es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen.

Aus dieſen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts eine große Anzahl geſchrieben wurden (der flinkſten Verfertiger derſelben hieß Auguſt Bohſe, und nannte ſich Talander) entwickelten ſich ſchon in den ſiebziger Jahren des 17. Jahr-

*) Oder, wie der Titel eigentlich lautet: D. C's von Lohenſtein großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann, als ein tapferer Beſchirmer der deutſchen Freiheit, nebſt ſeiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer ſinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutſchen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Theilen vorgeſtellet und mit annehmlichen Kupfern gezieret.

hunderts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunst und Diplomatie (deren Ursprung das Cabinet Ludwigs XIV., der permanente Reichstag, das System des sogenannten europäischen Gleichgewichts und überhaupt die ganze kleinliche, ehrsüchtige und engherzige, feige und prahlende Gesinnung der damaligen Welt, und Deutschlands insbesondere, waren), die historisch-politischen Romane, die sich etwa vierzig Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, sehr großen Beifalls erfreuten. In diesen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künstliche Getriebe der Cabinette, das wichtige Geheimnis der ratio status (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großsprechereien und Wichtigthuereien verhüllten Nichtigkeiten der politischen Begebenheiten jener Zeit mit eben so wichtiger Miene und eben so windiger Gesinnung besprochen, wie sie in der Welt wirklich behandelt wurden; — meistens unter versteckten Namen. Auch wurden diese Romane zur Weltkunde, insbesondere zur politischen Geographie benutzt, nach und nach giengen sie sogar in förmliche politische Chroniken über. Der älteste derselben ist Aeyquam oder der große Mogul, d. i. chinesische und indische Staats-, Kriegs- und Liebesgeschichte, von einem gewissen Hagborn im Jahr 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn Eberhard Werner Happel aus Kirchhain in Oberhessen, der sich in verschiedenen Städten herumtrieb und das heutige gepriesene Literatenleben führte, d. h. sich durch das Schreiben schlechter Bücher sein Brod erwarb; von ihm ist z. B. der asiatische Onogambo, darinn der jetztregierende große sinesische Kaiser Xunchius als ein umschweiffender Ritter vorgestellet, dessen und anderer asiatischen (Helden) Liebesgeschichte, Königreiche und Länder beschrieben werden; der insulanische Manborell, d. i. eine geographisch-historische und politische Beschreibung aller Insuln in einer Liebes- und Heldengeschichte; — der

italienische Spinelli oder sogenannter europäischer Geschichtsroman auf das 1685 Jahr in einer Liebes- und Heldengeschichte; der spanische Quintana (auf 1686), der französische Cormantin, der ottomanische Bajazet, der deutsche Carl (in welchem Herr Happel u. a. auch so gütig ist, uns seine eigene Lebensgeschichte zu erzählen) und viele andere, theils von Happel selbst, theils von einem gewissen Rost, theils von ungenannten Verfaßern.

Diese historisch-politischen Romane wurden in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts abgelöst durch die Robinsonaden, Geschichten abenteuernder Seefahrer, welche in unbekannte Länder und auf einsame Inseln geraten, und hier nun das Leben der Menschheit, losgetrennt von aller socialen und politischen Cultur, gleichsam von vorn beginnen. Der Ursprung dieser Romane ist ausländisch; der Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende seiner sturmvollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch Robinson Crusoe, nach Anleitung einer wahren Begebenheit — oder mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglücklichen, welche auf einer einsamen Insel von aller menschlichen Hülfe entfernt, Jahrelang verweilt haben, namentlich von einem Spanier Serrano, von dem die im westindischen Meere gelegene Insel Serrano den Namen führt, und von dem Engländer Alexander Selcraig oder Selkirk, welcher auf Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat. Dieses englische Werk Robinson Crusoe erschien schon 1721 in einer deutschen Uebersetzung, und rief bei uns, wie im übrigen Europa die gröste Bewunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschienen in den Jahren 1722—1755 etliche und vierzig Robinsons in Deutschland, die sämtlich mit wahrer Lesewut verschlungen wurden: der deutsche Robinson, der italienische Robinson, der geistliche Robinson, der sächsische Robinson, der schlesische

Robinſon, der fränkiſche Robinſon, zwei weſtfäliſche Robinſons auf einmal, der moraliſche, der mediciniſche, der unſichtbare Robinſon, ja auch die böhmiſche Robinſonin; die europäiſche Robinſonetta; Jungfer Robinſon oder die verſchmitzte junge Magd; Robunſe mit ihrer Tochter Robinschen, oder die politiſche Standesjungfer — und ſo weiter in langer Reihe; die Bücher ſind faſt durchgängig noch weit abgeſchmackter als die Titel. — Aus dieſen eigentlichen Robinſonaden entwickelten ſich bald die Geſchichten der Avantüriers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigſten und bedeutendſten Nachahmungen des engliſchen Robinſons war, die in Deutſchland erſchienen ſind, nämlich das noch jetzt wolbekannte Buch: Wunderliche Fata einiger Seefahrer abſonderlich Alberti Julii eines gebornen Sachſens, welcher in ſeinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch ſelbvierte an eine grauſame Klippe geworfen worden, nach deren Ueberſteigung das ſchönſte Land entdecket, ſich daſelbſt mit ſeiner Gefährtin verheirathet u. ſ. w., von Giſandern. Der Verfaßer hieß Schnabel und ſein von 1731—1743 in vier Theilen erſchienenes Buch iſt weniger unter ſeinem hier zum Theil recitierten weitläufigen Titel als unter dem Namen die Inſel Felſenburg bekannt, auch nach beinahe hundert Jahren (1825) erneuert, und mit einer Einleitung von Ludwig Tieck verſehen wieder herausgegeben worden. Dieſem Buche folgten dann der reiſende Avantürier, der curieuſe Avantürier, der ſchweizeriſche, bremiſche, leipziger Avantürier und andere.

Alle dieſe Schriften waren das Entzücken der leſenden Modewelt, und erhielten ſich in derſelben, unberührt von den höheren Richtungen der Literatur und deren Streit und Widerſtreit auf faſt unglaublich ſcheinende Weiſe; noch im Jahre 1788 erſchien die letzte Robinſonade, der vielleicht manchen meiner Leſer erinnerliche Wenzel von Erfurt,

und um dieſelbe Zeit wurde von Campe der alte Robinſon zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgeſtaltet, in welcher Form ſich die Reminiscenzen aus der Robinſonswelt des vorigen Jahrhunderts für viele unſerer jüngeren Zeitgenoßen allein erhalten haben. Die ganze Richtung dieſer Literatur, der Robinſonaden und Avantüriers, entſprach dem Deismus, welcher am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts in England und Frankreich ſich erhoben hatte, der Neigung, ſich von aller Geſchichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, überhaupt von jeder Ueberlieferung loszulöſen und das menſchliche Leben gleichſam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Societät, eine neue Cultur, einen neuen Staat zu gründen; ſie entſprach dem eifrigen und angeſtrengten Streben der damaligen Zeit nach dem ſinnlich-Natürlichen, als nach einem Gegengewicht gegen die ſteife heuchelnde Convenienz, gegen das verkünſtelte, gepuderte, friſierte und beperückte Leben in der damaligen Geſellſchaft und in dem damaligen Staate. Die Robinſonaden und Avantüriers thaten daſſelbe in den Maſſen der leſenden Welt, was Montesquieu und Rouſſeau theils zu gleicher Zeit, theils ſpäter in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche thaten, und lange noch ſchleppte ſich, bis in unſere Zeit, die unklare Vorſtellung von einem Zurückkehren zum Naturſtande durch unſere Literatur hin — Lafontaines Naturmenſch iſt noch immer ein Stück aus den Robinſon-Rouſſeauſchen Träumen und Lehren. Auf dieſe Robinſonaden und Avantüriers folgten in dem nächſten Zeitraume die empfindſamen Romane, auf dieſe, in der Sturm- und Drangperiode und mit der herrannahenden Revolution, die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane als Ausdruck der von aller politiſchen Bedeutung ausgeſchloßenen und bloß auf das Haus verwieſenen deutſchen Ohnmacht,

und hierauf endlich der hiſtoriſche Roman, in deſſen Entwickelungsphaſen wir noch heute ſtehen — Alles dieß zum deutlichen Beweiſe, wie dieſe Literatur der Romane, im Ganzen ohne Kunſtwert und kaum im Einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Culturgeſchichte, da ſie jede Stufe derſelben ſeit nun faſt zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung iſt. —

Nur auf einen dieſer Romane müßen wir noch mit einigen Worten eingehen, oder zu demſelben vielmehr nach dieſer Anticipation ſpäterer Zeiten zurückkehren, welcher zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinſonaden angeſehen wird, aber ſeinem größeren und beßeren Theile nach aus allen dieſen untergeordneten Erſcheinungen heraustritt, und im 17. Jahrhundert ſich faſt vor allen anderen literariſchen Producten durch ein Element der Wahrheit und Naturgemäßheit in dem Grade auszeichnet, daß er eine der bedeutendſten Erſcheinungen der Literatur des 17. Jahrhunderts überhaupt genannt zu werden verdient. Es iſt dieß der abenteuerliche Simplicisſimus, der zwanzig Jahre nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1669, als eine der lebenvollſten und wahrhafteſten Schilderungen des deutſchen Krieges, wie man denſelben damals nannte, und als die einzige poetiſche Geſtaltung deſſelben im 17. Jahrhundert, erſchien. Der Held des Romans wird in der tiefſten Abgeſchiedenheit, auf einem Bauernhofe im Speſſart aufgezogen, als ein Bauer- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieſes einſamen Bauerlebens gehört mit zu dem Vortrefflichſten, was jemals iſt geſchrieben worden. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derſelben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers, und vor allem der Freicorps und ihrer Streifereien in Weſtfalen. Alles dieß hat ein ſo friſches, echtes, in den meiſten Punkten geſundpoetiſches

Leben, daß das ganze 17. Jahrhundert, allenfalls Schuppius Schriften ausgenommen, die doch einem etwas verschiedenen Lebenskreiße angehören, nichts neben dieses Buch in die Wagschale zu legen hat. Das letzte Buch dieses Werkes aber erinnert allerdings stark an die Zeit, der es angehört, und wäre, dem ursprünglichen Plane des Verfaßers gemäß, beßer weggeblieben. Zu verwundern ist es, daß derselbe Mann, der den Simplicissimus geschrieben hat, auch ganz abgeschmackte Liebesromane, wie Proximus und Lympida hat zusammensetzen können, und nirgends spricht sich wol der grelle Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künstlichen Büchercultur greller aus, als in den Werken dieses Mannes — er hieß Christoph von Grimmelshausen, war aus Gelnhausen gebürtig, und stand als straßburgischer Amtsschultheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogthum Baden [17]; den Inhalt des Simplicissimus hatte er selbst erlebt, und er vermochte es, diese Erlebnisse treu wie er sie aufgefaßt hatte, wieder zu geben; das andere war Erlesenes und Erlerntes; jenes poetisch und lebendig, dieses prosaisch und todt. — Der Simplicissimus hat immer als ein bedeutendes Buch gegolten, und ist deshalb nicht allein oft aufgelegt, sondern auch zu wiederholten Malen im vorigen Jahrhundert und noch in dem gegenwärtigen von Haken und zuletzt, 1836, von v. Bülow erneuert worden.

Wir gelangen nunmehr zu dem zweiten Blütenalter unserer Poesie, dem Blütenalter der Neuzeit, welches sich, wie wir gesehen haben, nicht gleich dem Blütenalter der alten Zeit, selbständig, in voller Ruhe der Entfaltung schlummernder Keime und Knospen, durch innern, sichern und seiner selbst gewissen Naturtrieb entwickelte, sondern aus

langem Irrtum, ſchwerer Verwirrung, grober Verwilderung, auf dem Wege der Kritik, durch Streit und Widerſtreit, ſich geſtaltete. Jenes Blütenalter iſt eine Waldheide, voll üppigen Graswuchſes, voll duftiger Waldkräuter, voll wilder Blumen, die vom Felſen herab hängen, aus dichtverwachſenem grünem Gebüſch halb heimlich hervorſchauen, und die einſame Waldwieſe am rauſchenden Gebirgsbach hinab in dichtgedrängten Gruppen mit ihren bunten zarten Köpfchen ſchmücken; Bienen ſummen über die Heide und verbergen ſich in den tiefen blauen Kelchen der Waldglockenblumen; auf den Zweigen ſingt das Rotkehlchen ſein einfaches Lied über den Blumen, und aus dem Dickicht ſchallt der fröliche Geſang der Droſſel und der tiefe Schlag der Amſel. Dieſes neue Blütenalter iſt ein urbar gemachtes Grundſtück, mit harter Arbeit der Wildnis abgewonnen und zum zierlichen glänzenden Garten umgeſtaltet; über das kunſtreiche Gatter nicken fremde, ſeltene Sträucher mit köſtlichen Blumendolden; eine reiche Fülle der edelſten Zierblumen iſt in Gruppen und Beete auf das Gefälligſte zuſammengeſtellt, aus den halbgeöffneten Glaswänden des Gewächshauſes dringt der aromatiſche Duft einer ſüdlichen Pflanzenzone, und ſeltſame Cactus ſtrecken ihre ſtachlichten Arme hervor, aus denen glühende Blumenflammen hervorſchlagen; Goldfiſche ſpielen in Marmorbecken und aus einem Gebüſch von Gewürzſtrauch und Cytiſus winkt eine goldvergitterte Volière mit den glänzendgefiederten Bewohnern der amerikaniſchen Wälder. Nur allmälich und langſam ſchritt die Arbeit vor, welche dieſen wüſten Grund urbar machte; nur nach mannigfachen Verſuchen gelang es, die fremden Gewächſe in die mühſam vorbereitete Erde zu pflanzen und ſie da ſo heimiſch zu machen, daß ſie nicht bloß, wie bisher wol, als armſelige, verkümmerte Krüppel ein ſieches Daſein hinſchleppten im fremden Lande und ſtatt

zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten — ſondern freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in ihrer heimatlichen Erde.

Dieſe erſte Arbeit, dieſe Vorbereitungszeit werden wir jetzt zunächſt zu betrachten haben; dieſelbe wird charakteriſiert durch die Gottſchedſchen Beſtrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottſched und durch die, von Gottſched ausgehende, von ihm aber nach und nach ſich trennende, Klopſtock ſich zuneigende Schule, ſo wie durch manche einzelne, in dieſen Kämpfen ihre Selbſtändigkeit bewahrende Dichter. Zunächſt handelte es ſich, wie aus dem Vorhergehenden ſich bereits im Allgemeinen ergeben hat, darum, nach Vertreibung des Bombaſtes der zweiten ſchleſiſchen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wäßrigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte ſich darum, ihr Muſter und Regeln zu geben, und in dieſem Suchen nach Stoffen, nach beßeren Vorbildern und Regeln ſahen wir ſchon einige der bisher genannten Dichter aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, Canitz an der Spitze, begriffen. Noch aber war man durch die leidige handwerksmäßige Nachahmung der lateiniſchen Dichtungen in phraſenhaften Schulverſen, und was mehr ſagen will, durch die ſeit hundert Jahren herſchende Nachahmung der modernen ausländiſchen Dichtkunſt verhindert, freien und ſichern Blickes und entſchiedenen Griffes ſich der beſten Muſter, der Alten, und insbeſondere der **Griechen**, zu bemächtigen; man gelangte vorerſt nicht weiter, als nur beßere **moderne** Muſter zu gewinnen, die Italiener bei Seite zu ſchieben, zumal die von ihnen erborgten ſinnloſen Opern, welche in den erſten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts allen Geſchmack an Beßerem verdorben hatten, zu ſtürzen, und ſtatt deren auf die beßeren franzöſiſchen Dichter, die aus

Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Moliere und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addiſons und Steeles Spectator, ſodann auf Milton, ſeine Aufmerkſamkeit zu richten. Welche von dieſen beiden, ob die Franzoſen oder die Engländer, ob die franzöſiſche Regelmäßigkeit oder die engliſche, zumal miltoniſche, Dichterkraft, als Vorbilder für uns aufgeſtellt werden könnten, das iſt der weſentliche Inhalt des Streites, welcher zwiſchen Gottſched und Bodmer geführt wurde, und der, ſo untergeordnet auch der Gegenſtand deſſelben war, dennoch weſentlich dazu beitrug, das dichteriſche Bewuſtſein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutſchen Dichtkunſt herbeizuführen.

Johann Chriſtoph Gottſched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, faſt zum Sprichworte wurde, um aufgeblaſene Geſchmackloſigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in dieſem Sinne nicht unbekannt iſt — war das Haupt der einen, hauptſächlich auf die Franzoſen und deren Regelmäßigkeit hinweiſenden Partei. Ueber ſeine unfreiwilligen Verdienſte um die deutſche Literatur — daß an ihm, gleichſam einem Reibſteine, die beßern Kräfte ſich üben und erproben konnten, und zum guten Theil wirklich nur durch den Widerſpruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über ſeine leeren Verſe, ſeine pedantiſchen Regeln, ſeine lächerliche Anmaßung und ſein allem Dürftigen und Armſeligen in der Poeſie mit Leidenſchaft zugewendetes Patronat ſind ſeine wirklichen Verdienſte vergeßen worden. Dennoch können dieſelben unter den Umſtänden der Zeit in der er auftrat und der Oertlichkeiten, in welchen er ſeine Dictatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Auctorität, welche er ſich als Profeſſor der Beredſamkeit in Leipzig in weiten

zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten — sondern freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in ihrer heimatlichen Erde.

Diese erste Arbeit, diese Vorbereitungszeit werden wir jetzt zunächst zu betrachten haben; dieselbe wird charakterisiert durch die Gottschedschen Bestrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottsched und durch die, von Gottsched ausgehende, von ihm aber nach und nach sich trennende, Klopstock sich zuneigende Schule, so wie durch manche einzelne, in diesen Kämpfen ihre Selbständigkeit bewahrende Dichter. Zunächst handelte es sich, wie aus dem Vorhergehenden sich bereits im Allgemeinen ergeben hat, darum, nach Vertreibung des Bombastes der zweiten schlesischen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wäßrigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte sich darum, ihr Muster und Regeln zu geben, und in diesem Suchen nach Stoffen, nach beßeren Vorbildern und Regeln sahen wir schon einige der bisher genannten Dichter aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, Canitz an der Spitze, begriffen. Noch aber war man durch die leidige handwerksmäßige Nachahmung der lateinischen Dichtungen in phrasenhaften Schulversen, und was mehr sagen will, durch die seit hundert Jahren herschende Nachahmung der modernen ausländischen Dichtkunst verhindert, freien und sichern Blickes und entschiedenen Griffes sich der besten Muster, der Alten, und insbesondere der **Griechen**, zu bemächtigen; man gelangte vorerst nicht weiter, als nur beßere **moderne** Muster zu gewinnen, die Italiener bei Seite zu schieben, zumal die von ihnen erborgten sinnlosen Opern, welche in den ersten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts allen Geschmack an Beßerem verdorben hatten, zu stürzen, und statt deren auf die beßeren französischen Dichter, die aus

Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Moliere und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addiſons und Steeles Spectator, ſodann auf Milton, ſeine Aufmerkſamkeit zu richten. Welche von dieſen beiden, ob die Franzoſen oder die Engländer, ob die franzöſiſche Regelmäßigkeit oder die engliſche, zumal miltoniſche, Dichterkraft, als Vorbilder für uns aufgeſtellt werden könnten, das iſt der weſentliche Inhalt des Streites, welcher zwiſchen Gottſched und Bodmer geführt wurde, und der, ſo untergeordnet auch der Gegenſtand deſſelben war, dennoch weſentlich dazu beitrug, das dichteriſche Bewuſtſein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutſchen Dichtkunſt herbeizuführen.

Johann Chriſtoph Gottſched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, faſt zum Sprichworte wurde, um aufgeblaſene Geſchmackloſigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in dieſem Sinne nicht unbekannt iſt — war das Haupt der einen, hauptſächlich auf die Franzoſen und deren Regelmäßigkeit hinweiſenden Partei. Ueber ſeine unfreiwilligen Verdienſte um die deutſche Literatur — daß an ihm, gleichſam einem Reibſteine, die beßern Kräfte ſich üben und erproben konnten, und zum guten Theil wirklich nur durch den Widerſpruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über ſeine leeren Verſe, ſeine pedantiſchen Regeln, ſeine lächerliche Anmaßung und ſein allem Dürftigen und Armſeligen in der Poeſie mit Leidenſchaft zugewendetes Patronat ſind ſeine wirklichen Verdienſte vergeßen worden. Dennoch können dieſelben unter den Umſtänden der Zeit in der er auftrat und der Oertlichkeiten, in welchen er ſeine Dictatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Auctorität, welche er ſich als Profeſſor der Beredſamkeit in Leipzig in weiten

Vorrat zur Geſchichte der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt), und auch ſeine Grammatik ſo ungenügend ſie freilich als wiſſenſchaftliche Grammatik iſt, und ſo ſtreng ſie auch als Urheberin der heute noch herſchenden ſchulmeiſterlich-ſuperklugen Behandlung der deutſchen Sprachlehre beurteilt werden muß, nimmt doch den nächſtvorhergehenden und den gleichzeitigen Beſtrebungen gegenüber keine unehrenhafte Stelle ein. — Die Blütezeit Gottſcheds waren die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, in denen er als eine Art Dictator den deutſchen Geſchmack von Leipzig aus beherſchte; mit dem Jahre 1740 brach ſein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottſcheds völliger Niederlage endigte; als er dann aber, ſtatt ſich als beſiegt zu erkennen, oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre ſpäter den aus der Bodmerſchen Schule hervorgegangenen Klopſtock und hierauf Leſſing mit den alten ſtumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er ſtarb, nachdem er ſeinen einſtigen Ruhm längſt überlebt hatte, im Jahre 1766.

Das Haupt der andern, hauptſächlich auf die Engländer, unter ihnen wieder beſonders auf Milton hinweiſenden Partei war Johann Jacob Bodmer aus Zürich. Dichter war er ſo wenig wie Gottſched, vielleicht, in Beziehung auf die Handhabung dichteriſcher Formen, noch weit weniger, auch weniger durch den Einfluß klaſſiſcher Gelehrſamkeit gebildet, als dieſer; was ihm aber ein ungemein großes Uebergewicht über Gottſched gab, war ein richtiges Bewußtſein von den urſprünglichen Quellen und dem innerſten Weſen der Dichtkunſt: daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die friſche, unverkünſtelte erregte Phantaſie ſei, und daß auch ihr Ziel kein anderes ſein könne, als die Einbildungskraft zu beſchäftigen — das iſt, in geradem Gegenſatze, nicht allein gegen Gottſched, ſondern genau ge-

nommen gegen die ganze Poeſie des abgelaufenen Jahrhunderts, Bodmers und ſeines Freundes Breitingers Lehre. Gottſcheb gieng dagegen, wie die lateiniſchen Schulpoeten des 16. und 17. Jahrhunderts und wie die ganze opitziſche Schule von der Ueberzeugung aus, daß die Poeſie Sache des Verſtandes, der ruhigen Ueberlegung, nicht aber Sache der Phantaſie ſei — die Phantaſie war in der Gottſchedſchen Schule, welche in dieſem Punkte ganz an der dürren Verſtändigkeit und trivialen Plattheit der Wolffſchen Philoſophie Theil nahm, die von Gottſcheb auch ſonſt vertreten wurde, übel berüchtigt, als die Mutter aller Unregelmäßigkeiten, Abenteuerlichkeiten und Tollheiten —; daß man mithin erſt die Regeln der Poeſie, dann die Poeſie ſelbſt gehabt habe und zum Behufe der Wiedererzeugung der Poeſie in Deutſchland auch erſt wieder haben, und dann ſich nur ſtreng nach dieſen Regeln richten müße: „es kommt, ſagt Gottſcheb ausdrücklich, in der Poeſie nur auf die Wißenſchaft der Regeln an". Bodmer hatte ſich vom Anfange ſeines Auftretens an (1721 begann er ſein Journal: „Discourſe der Malern") an die Engländer angeſchloßen, namentlich in dieſem Journale den Spectator Addiſons und Steeles nachzuahmen geſucht; noch aber blieb er beinahe neunzehn Jahre auf der einen Seite ohne ſichtbare bedeutende Wirkung auf die Zeitgenoßen, auf der andern auch in gutem Vernehmen mit Gottſcheb, mit dem er in der Verehrung für Opitz, ja zum Theil für den engliſchen Spectator übereinſtimmte und deſſen ſterbenden Cato er ſehr freundlich und ſehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte ſich der tiefe und unverſöhnliche Gegenſatz, in welchem die Schweizer und die Sachſen gegen einander ſtanden, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche die einen und die andern Miltons verlorenem Paradieſe in der Dichtkunſt zuſchrieben. Dem trockenen, franzöſierten

Gottſcheb mußte Milton in innerſter Seele zuwider ſein, und ſo griff er denn deſſen Geltung in der zweiten Ausgabe ſeiner kritiſchen Dichtkunſt (1737) nach Voltaires Vorgang und mit deſſen Waffen an, und ſetzte dieſe Angriffe in ſeiner Zeitſchrift (Beiträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache) fort. Dagegen ſchrieb Bodmer 1740 ſeine, die neue Zeit, in der wir noch jetzt ſtehen, eröffnende Schrift: „vom Wunderbaren in der Poeſie", auf welche Gottſcheb ſofort nachdrücklich und heftig, und um ſo heftiger antwortete, als er ſich bereits gewöhnt hatte, als oberſter Geſchmacksrichter in Deutſchland, oder was damals faſt gleichbedeutend war, in Sachſen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit ſeinen „Betrachtungen über die poetiſchen Gemälde der Dichter", und der Kampf entbrannte auf das hitzigſte in den Zeitſchriften und Flugblättern, welche von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichſten Ernſtes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Ein Eingehen auf dieſe literariſchen Streitigkeiten, glaube ich, werden meine Leſer mir erlaßen, das Reſultat des Kampfes aber war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottſcheb ab und, wie es kaum anders ſein konnte, Bodmer zu fielen. Er hatte endlich wieder auf den geborenen, nicht gemachten, nicht durch ſchulmäßige Uebung eingelernten Dichter, er hatte auf das wahrhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poeſie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünſtelte, er hatte auf eine große Aufgabe hingewieſen, und gezeigt, daß dieſe nur durch angeborene Dichterkräfte gelöſt werden könne. Wie große Gemälde auf den Beſchauer wirkten — das war einer der am öfterſten wiederholten, und der Grundlage nach ein vollkommen richtiger Gedanke Bodmers — ſo müße auch die Poeſie auf den Hörer und Leſer wirken, und ſo wurde das erſte und wirk-

ſamſte Ferment dichteriſcher Begeiſterung — von welcher man ſeit länger denn hundert Jahren völlig abgekommen war — wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend geworfen.

In denſelben Jahren, in welchen dieſer Streit durchgekämpft wurde, traten auch äußere Umſtände ein, welche die Auctorität Gottſcheds brechen halfen. In Sachſen war man doch auch ſeiner unleidlichen, ſchulmeiſterlichen Dictatur ſatt und müde, zumal da er dieſelbe durch allerhand kleinliche Mittel zu Wege zu bringen und zu erhalten ſuchte; als er ſich nun 1739 mit der Directrice des Leipziger Theaters, der Mad. Neuber, überwarf, brachte ihn dieſe in einem Vorſpiel auf das Theater, zu allgemeinem Ergetzen des Publicums, und ein junger Dichter, Roſt, erzählte dieſe Vorgänge in einem Gedichte, „das Vorſpiel" betitelt; ein anderer Sachſe, Pyra, ſchrieb die durch Bodmers Schriften angeregte, Gottſcheds Auktorität faſt vernichtende Abhandlung: „Beweis, daß die Gottſchedianiſche Sekte den Geſchmack verderbe", welchen Beweis der Verfaßer hauptſächlich durch Analyſe des ſterbenden Cato führte; und je eifriger von nun an Gottſched die armſeligſten Talente begünſtigte, und auf faſt unbegreifliche Weiſe die ſchlechteſten Reimer als unvergleichliche Dichter pries, um ſo ſchneller fielen die jüngeren Talente, welche Anfangs ſich noch zu ihm gehalten hatten, nach einander von ihm ab, ſo daß er am Abende ſeines Lebens faſt allein ſtand — ſo, wie ihn uns Goethe, der ihn im letzten Lebensjahre noch geſehen hatte, in ſeiner Biographie auf die lebendigſte und anziehendſte Weiſe geſchildert hat. — In den niederen Schichten der ſogenannten gebildeten Geſellſchaft wirkte dagegen ſein, mit der franzöſiſchen Dichterſchule verbundener Einfluß nicht allein während ſeines Lebens, ſondern auch noch lange nachher fort — ganz natürlich, da er der Repräſentant der

Mittelmäßigkeit, der Alltagspoeſie war, die an den Leſer keine Anſprüche macht, und der natürlichen, menſchlichen Eigenſchaft, dem Neide gegen höhere Gaben, die zuſagende Nahrung dadurch gewährt, daß ſie dieſe höheren Gaben als Excentricitäten und Extravaganzen auf die wolfeilſte Art verſpotten und verachten lehrt, wie denn Gottſched z. B. von Klopſtock (den er nie anders als Klopfſtock nannte, weil er ſchon in ſeinem Namen einen Sprachfehler zu entdecken meinte) als dem „ſehraffiſchen Dichter mit mizraimiſchen Gedanken" theils ſelbſt ſprach, theils durch ſeine Schildknappen ſprechen ließ. Dieſer Einwirkung Gottſcheds, welcher freilich die antipoetiſchen Neigungen ſo vieler Gegenden, Stände und Individuen Deutſchlands entgegen kamen, iſt es zum guten Theil zuzuſchreiben, daß Leſſing und noch ſpäter beſonders Goethe nicht ſofort die Einwirkung auf die Nation äußerten, die doch in der erſten Blütezeit unſerer Nation unſern großen Dichtern zur Seite geſtanden hatte, und die ſie hätten äußern können, wäre nicht der Boden, auf den ihre Poeſien fielen, von Gottſchedſchen Füßen hart getreten und mit Gottſchedſchem Geſtrüpp und Unkraut über wachſen geweſen.

An Bodmer ſchloßen ſich dagegen die großen Geiſter unſerer zweiten klaſſiſchen Periode in ihrer Jugend auf das Innigſte, und dankbar auch noch in ihren ſpäteren Lebensjahren an: ſo Klopſtock und die Seinigen, ſo der, freilich nachher abgefallene Wieland, ſo auch noch Goethe. Denn Bodmer lebte lange genug, um den vollſtändigen glänzenden Sieg deſſen, was er einſt theils erſtrebt, theils dunkel geahnt, ſchöner und vollſtändiger als er ihn hatte vorausſehen können noch mit eigenen Augen zu ſchauen; über vier und achtzig Jahr alt ſtarb er am 2. Januar 1783; und bis in ſein höchſtes Alter blieb er für die Eindrücke der Dichtkunſt, auch für diejenigen, welche die Poeſie auf ihren neuen groß-

artigen Bahnen hervorbrachte, offen und empfänglich. Von ſeinen poetiſchen Werken, die er erſt im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopſtock, ſchrieb, iſt nichts zu berichten; das bekannteſte iſt das von der Sündflut handelnde ſogenannte Epos: die Noachide; es ſind ſamt und ſonders ſchwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die ſeinem Anſehn nicht förderlich waren. Was aber, wiewol ſchon früher wiederholt erwähnt, hier noch einmal ausgeſprochen werden muß, iſt das, daß er, wie überall voll Bewuſtſeins, wo echte Poeſie ſich finde, wenn auch ohne Kraft, ſelbſt ein Dichter zu werden, auch die echte Poeſie unſerer alten Zeit zuerſt in ihrem hohen Werte erkannte und würdigte, und ſeine beſten Kräfte daran ſetzte, ihr Anerkennung und Eingang zu verſchaffen. Ihm verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerſchen Fabeln, ſondern auch die erſte Ausgabe der Minneſänger (bis zum Jahr 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Parcival. Dieſe Bemühungen Bodmers waren jedoch nur im Allgemeinen, nämlich dadurch förderlich, daß der Sinn der Dichter wieder mehr auf das urſprünglich Deutſche, das Nationale gelenkt, ein deutſches Dichterbewuſtſein erzeugt wurde; im Beſondern, was die genauere Kenntnis und vollſtändige Würdigung dieſer Gedichte angeht, war weder er noch die Zeit, die mit ſich ſelbſt genug zu ſchaffen hatte, etwas Bedeutendes zu leiſten fähig; erſt mußte die zweite Blütezeit unſerer Dichtkunſt ihre Früchte getragen haben, ehe wir die erſte zu begreifen fähig wurden.

Um die eigentliche Gottſchedſche Schule nicht ganz mit Stillſchweigen zu übergehen, ſo mögen aus derſelben wenigſtens einige Namen genannt werden. Der erſte iſt der von Gottſcheds Gattin, Luiſe Adelgunde Victorie, geb. Kulmus, die auch in der Literatur die treue Mitar-

beiterin, Gehülfin und Anhängerin ihres Mannes war, in deſſen Sinn ſie aus dem Franzöſiſchen (hauptſächlich Schauſpiele) und aus dem Engliſchen (z. B. Popens Lockenraub) überſetzte, ſelbſt Bühnenſtücke dichtete, Correſpondenzen führte und Anhänger und Anhängerinnen warb. An Beweglichkeit und Geſchmeidigkeit des Geiſtes war ſie ihrem pedantiſchen, regelfeſten Gatten weit überlegen, auch wol an dichteriſchem Sinn und Geſchmack. Ihre beſte Hinterlaßenſchaft ſind ihre Briefe.

Ein zweiter Name iſt der mit Gottſcheds Namen zugleich in literariſchen Verruf gekommene Chriſtoph Otto Freiherr von Schönaich. An dieſem jungen Küraſſierlieutenant glaubte Gottſcheb den rechten Mann gefunden zu haben, um zu der Zeit, da ſein Anſehn ſchon geſtürzt war, dem von ihm tödtlich gehaßten Klopſtock einen Heldendichter des wahren Gottſchediſchen Geſchmacks gegenüber zu ſtellen, dadurch den Ruhm ſeiner Schule wieder zu erwecken und weit über Klopſtock und die Klopſtockianer hinaus zu erheben. Schönaich hatte ein vermeintliches Heldengedicht geſchrieben: „Herman oder das befreite Deutſchland“ und Gottſcheb eilte, daſſelbe dem Herrn von Voltaire im Manuſcript zu präſentieren, ſich von dieſem ein Recommandationsſchreiben geben, und ein ſolches auch für Schönaich ſelbſt von Voltaire herauslocken zu laſſen*), das Gedicht dann mit Kupferſtichen verziert, abzudrucken, dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Heſſen zu widmen und es endlich in der Vorrede mit den vollſten Backen zu preiſen. Das Gedicht würde vielleicht

*) Voltaire unterſchrieb ſeinen franzöſiſchen Wiſch, in dem er u. a. ſagt, Gottſcheds und Schönaichs Sprache dürfe niemand unbekannt ſein, der die Literatur liebe, zum Beweiſe, daß er dieſe Sprache kenne, mit den Worten: ich bin ohne Umſtand ſein gehorſamer Diener Voltaire.

bei unſerer allerjüngſten Dichterzunft um ſeiner achtfüßigen Trochäen, des beliebten Modeverkmaßes willen, einiges Glück machen, und der Anfang verſpricht außerdem durch ſeine friſche vaterländiſche Geſinnung etwas nicht ganz Unbedeutendes:

Von dem Helden will ich ſingen, deſſen Arm ſein Volk beſchützt,
Deſſen Schwert auf Deutſchlands Feinde für ſein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Auguſtus Stolz zu brechen,
Und des Erdenkreiſes Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann! dich will ich erheben, und dem ſei mein Lied geweiht,
Der einſt Deutſchlands Unterdrücker, Galliens Geſchlecht, zerſtreut;
Der, dem erſten Herman gleich, unſer ſchnödes Joch zerſchläget,
Und der ſtolzen Liljen Pracht vor dem Adler niederleget.

Aber leider ſind dieſe Verſe auch die einzigen guten in dem ganzen, unſäglich breiten, matten, ſchleppenden Gedichte. Doch die Armſeligkeit ſcheint dem Buche nichts geſchadet zu haben: es kam im Jahre 1753 zum zweiten, im Jahre 1760 zum dritten, und unglaublicher Weiſe, im Todesjahre Schillers, im Jahre 1805 zum vierten Male heraus. Zugleich diente Hr. von Schönaich ſeinem Patron Gottſched, der ihn feierlich zum Dichter krönte, als Satiriker gegen Bodmer und Klopſtock; er ſchrieb: „die ganze Aeſthetik in einer Nuß, oder Neologiſches Wörterbuch, als ein ſicherer Kunſtgriff, in vier und zwanzig Stunden ein geiſtvoller Dichter und Redner zu werden, und ſich über alle ſchale und hirnloſe Reimer zu ſchwingen. Alles aus den Accenten der heiligen

Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammengetragen, und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der schraffischen Dichtkunst". Und die Dedication lautet: „Dem Geistschöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken, dem Theologen; — wie auch dem Syndflutbarden, dem Patriarchen-Dichter, dem Rabbinischen Mährchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännischen Rathe Bodmer, widmen diese Sammlung neuer Accente die Sammler". Es sollte hierdurch die neue, dem pedantischen Gottsched ganz ungeheuerlich vorkommende Sprache Klopstocks, die er in der Messiade führt, lächerlich gemacht werden; so wenig dieß nun auch gelingen konnte, so sind doch manche, auch jetzt von uns als Ueberschwenglichkeiten anerkannte Klopstockische Eigentümlichkeiten nicht ganz übel geschildert. Damals aber diente, und im ganzen mit vollem Rechte, diese Satire nur dazu, Gottsched und mit ihm Schönaich völlig außer Credit zu bringen, so daß Schönaichs Name funfzig Jahre lang sprichwörtlich für einen armseligen Reimer galt. Den Freiherrn und Senior des fürstlichen, gräflichen und freiherrlichen Geschlechtes von Schönaich-Carolath-Beuthen focht dieß jedoch wenig an; er überlebte alle seine Freunde und Feinde, Gottsched, Lessing, Bodmer, Klopstock, Gleim, Herder, ja sogar Schiller, da er erst am 15. November 1807 gestorben ist. Außer diesem Heldendichter und Satiriker hatte Gottsched als Partner noch einen andern Heldendichter, Naumann, der im gottschedschen Stile ein Heldengedicht Nimrod schrieb, und im langen Leben mit Herrn v. Schönaich gewetteifert hat, so wie noch einen Satiriker, Schwabe, welcher die jüngern Kräfte der älteren Gottschedischen Zeit in einem Journale (Belustigungen des Verstan-

des und Witzes), um ſich zu verſammeln ſuchte, ohne ſie jedoch feßeln zu können, und in den Zeiten des Streits mit Bodmer eine damals ſehr berühmte Satire ſchrieb: „Voll eingeſchenktes Tintenfäßel", ja durch eine andere Satire „kritiſcher Almanach" ſogar den vorher erwähnten Gegner Gottſcheds, Pyra, zu Tode geärgert haben ſoll.

Ehe wir zu der überſichtlichen Schilderung der aus Gottſcheds Schule hervorgegangenen, nachher aber ſich von ihm zum Theil oder ganz losſagenden, ihn entweder kraft eigener Anlage ſchon überragenden oder geradezu an Klopſtock ſich anlehnenden Dichter übergehen, ſind noch zwei Dichter und ein Satiriker zu erwähnen, welche, gleichzeitig mit dem Bodmer-Gottſchedſchen Streite dennoch an demſelben keinen Theil nahmen, dagegen in ſelbſtändiger Stellung die neue Zeit heranführen, wenigſtens vorbereiten halfen.

Der erſte iſt Albrecht von Haller, einer der früheſten und glänzendſten Sterne an dem Gelehrtenhimmel der Univerſität Göttingen, welcher, wiewol auch, gleich ſeinen Zeitgenoßen, in ſeiner Jugend mit Lohenſteiniſcher Poeſie genährt, dennoch durch die Kraft ſeines Geiſtes — und, können wir hinzuſetzen, ſeines Landes, welches nicht wie Schleſien und Sachſen durch die hundertjährige Reim- und Gelegenheitspoeterei ausgeſogen war — ſich von dieſen Feßeln befreite. Schon in ſeinem ein und zwanzigſten Jahre vernichtete er alle Poeſieen ſeiner lohenſteiniſchen Jugend, indem er, wie er ſelbſt ſagt, erkannt hatte, daß „Lohenſtein in ſeinem geblähten und aufgedunſenen Weſen auf Metaphern wie auf leichten Blaſen ſchwimme", und wendete ſich, gleich ſeinem Landsmann Bodmer, den ernſten Engländern, namentlich ihrer moraliſchen und philoſophiſchen, ſo wie ihrer beſchreibenden Poeſie zu, in welchen Gattungen er beſonders auf des Dichters Drollinger Zureden eine neue Periode ſeiner Dichtungen begann. In ihnen herrſcht faſt

durchgängig ein hoher und würdiger Ernſt, der die Bildung und Erziehung des nationalen Lebens ſich zur Aufgabe geſetzt hat, in einer, kaum noch hier und da an die Tropen der lohenſteiniſchen Zeit erinnernden, knappen und gedrängten Sprache. So lehrhaft die eine, größere Hälfte derſelben auch iſt, da ſie ſich an den höchſten Problemen des menſchlichen Glaubens und Wißens, z. B. an der Darſtellung des Urſprungs des Uebels, der Leibnitziſchen Theodicee folgend, verſucht, ſo erreichten ſie doch in ihrer Weiſe gerade das, was der damaligen Poeſie vor allem Not that: ihr einen würdigen, ernſten und großen Stoff darzubieten, ſie von den Plattheiten und Albernheiten, in denen ſie ſich ſo lange Jahre herumgetrieben hatte, hinweg auf große Gedanken, edle Geſinnungen und wahrhafte Empfindungen zu weiſen. Und eben darum muß Haller zunächſt als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Uebergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Als Lehrdichter folgten ihm Mehrere, die hier zu nennen nicht nötig iſt; einer der bekannteſten iſt v. Creutz mit ſeinem Gedicht: die Gräber. Unter Hallers Gedichten iſt das berühmteſte die Alpen, ein beſchreibendes Gedicht, welches durch die Wahrheit ſeiner Naturſchilderungen, deren man längſt entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einſchlug, und in mancher Beziehung noch heute beachtenswert iſt, freilich aber zugleich auch eine Grundlage für die ſpäteren Naturmaler und Idyllendichter wurde. Hallers Beiſpiel wirkte, wie ſchon Goethe bemerkt hat, in der Poeſie beſonders ſchlagend durch ſeinen großen wißenſchaftlichen Ruf, und ganz vorzüglich trug er dazu bei, die widrige Gelegenheitsreimerei völlig zu ſtürzen.

Der zweite außerhalb des Kampfes ſtehen bleibende und dennoch auf ſeine Zeit ſehr bedeutend einwirkende Dichter — der einzige aus jener Periode, der noch heute in unſerm Mund und Gedächtnis fortlebt — iſt Friedrich von

Hagedorn, der Fabeldichter, dem nachher die Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel folgten, der Dichter der heitern Geſelligkeit und genügſamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontiſch-horaziſchen Poeſie der Grazien, in deſſen Fußtapfen nachher die Uz, Gleim, Wieland mit ihrem ganzen unzählbaren Anhange traten. Dieß ſind die ihm eigenthümlichſten Dichtungsgattungen; in ſeinen früheren Jahren an Brockes angeſchloßen, dichtete er auch moraliſche Lehrgedichte und Epigramme; die erſteren gehören kaum noch in den Kreiß der Zeit, von welcher wir reden; die andern dagegen (die Epigramme) haben einiges Vorbildende für den ſpätern Göckingk. An fließender Sprache und Leichtigkeit der Darſtellung übertrifft Hagedorn nicht allein Haller, ſondern auch die meiſten ſeiner Zeitgenoßen, ja nicht wenige der ſpätern, und an ihm iſt wol zuerſt der directe Einfluß des längſt gekannten, aber bis dahin von unſern deutſchen Dichtern nicht, wie man ſagt, in Saft und Blut verwandelten Horaz zu bemerken; ſeine Poeſie iſt die erſte gute Frucht, welche die, zwei Jahrhunderte lang nur ſchädlich, oft geradezu giftig auf unſere deutſche Poeſie einwirkende klaſſiſche Philologie getragen hat, und ſchon darum muß er, wie Haller, an den Anfang der neuen Zeit, nicht an den Schluß der alten (ſchleſiſchen) geſtellt, wenigſtens von Brockes und Drollinger ſehr beſtimmt geſchieden werden. In der Sicherheit ſeiner dichteriſchen Gaben und in der Behaglichkeit ſeines äußeren Lebens verſchmähete es Hagedorn, ſich auf den Kampf der Leipziger und der Schweizer einzulaßen; doch ſtehet er, wie wir aus ſeinen Gedichten ſehen, Bodmer näher als Gottſcheb. Ganz allgemein bekannt ſind noch heute wenigſtens drei ſeiner poetiſchen Producte: die kleine Fabel: Ein verhungert Hühnchen fand einen feinen Diamant; ſein Mailied: Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken ſchon wieder — und vor allen ſein

Johann der muntre Seifensieder, den er übrigens, wie er selbst nachweist, von Burkard Waldis entlehnt hat.

Der Satiriker dieser Zeit ist Christian Ludwig Liscow, der in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, in genauer freundschaftlicher Verbindung mit Hageborn von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen nicht allein jetzt sondern auch damals unbedeutende, sogar unbekannte Personen, wie gegen einen Candidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle schleuderte. Der in denselben enthaltene sarkastische Witz ist, wenn auch im Ganzen etwas eintönig, doch meistens sehr treffend, und die Satire erhält durch den Umstand, daß sie bestimte Personen im Auge hat, eine Frische und Wahrheit, welche den späteren Satiren Rabeners so ganz abgeht. Die armseligen Personen, gegen welche Liscow sich richtet, vertreten, wie das sein soll, eine ganze bedeutende Richtung ihrer Zeit, ja damals ganze Schaaren von aufgeblasenen Halbwißern und thörichten Großthuern, wie z. B. die damaligen jungen Orthodoxen und Wolfianer in ihrer Plattheit und Unfähigkeit, welche sie in den Kämpfen gegen die Pietisten und den hereinbrechenden Deismus an den Tag legten, in der Person der Sievers gegeiselt werden; doch hat eben der Umstand, daß sie gar zu unbedeutend waren, der Beachtung der Liscowschen Satire von Seiten des Publicums Eintrag gethan, und noch schlimmer war es, daß durch dieselbe die persönliche Satire — die zu einer rechten Satire niemals entbehrt werden kann — in üblen Geruch kam, und mit dem Pasquill verwechselt wurde, mit welchem sie noch heut zu Tage von Unkundigen leicht verwechselt wird, woher denn das ängstliche Verwahren, welches Rabener in seinen Satiren für nötig hielt, „daß er niemanden besonders meine" und die ganze vage Allgemeinheit, Flauheit und Mattigkeit der Rabenerschen Satiren überhaupt sich hinreichend erklärt. —

Uebrigens ist unter Liskows Satiren eine der mehr im Allgemeinen gehaltenen, das Lob der schlechten Scribenten, die beste, wenigstens die, durch welche er sich am bestimtesten als den Mann der Zukunft, der neuen Zeit, bezeichnet. Eben diese neue Zeit jedoch vergaß ihn, auf fast unbegreifliche Weise, über den weit tiefer stehenden Rabener gänzlich, so daß erst zwanzig und mehr Jahre nach seinem Tode (Liscow starb 1760) sein Andenken wieder erneuert wurde, und er noch jetzt, wiewol seitdem zu wiederholten Malen gewichtige Stimmen sein Lob verkündigt haben, und Müchler seine Satiren wieder herausgegeben hat, verhältnismäßig für ganz unbekannt gelten kann, wenigstens immer noch unbekannter ist als der nun ein für alle mal zum Satiriker gestempelte Rabener [19].

Wie bereits erwähnt, gehört dieser Vorbereitungszeit noch eine Gruppe von Dichtern, und zwar eine ziemlich zahlreiche, an, welche aus Gottscheds Schule entsproßen, sich nur im Anfange ihrer Dichterlaufbahn auch äußerlich an ihn hielten, im weiteren Verfolge derselben aber nicht nur nicht an seine Partei angeschloßen blieben, sondern theils sich entschieden von ihm lossagten, um ihren eigenen Weg zu gehen, und dann auf diesem Wege meistens mehr auf Klopstock hingeführt wurden, theils wenigstens, wenn sie auch den Geschmack der Gottschedschen Schule in der Hauptsache festhielten und mit dem Haupte derselben in gutem äußerem Vernehmen blieben, dennoch unter die Schönaich und Naumann und Triller nicht gerechnet werden können, vielmehr durch eigene Erfindung sich eine Stelle über Gottsched erwarben.

Einer der getreuesten Schildknappen Gottscheds, der schon vorher erwähnte M. Joh. Joachim Schwabe, als Professor der Philosophie in Leipzig 1784 gestorben, unternahm im nächsten Interesse seines Meisters im Jahre 1741

die Gründung einer Zeitschrift, „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ (in welcher Gottsched selbst einen Theil seines Kampfes mit Bodmer, namentlich durch das Stück „der Dichterkrieg“, kämpfte), zu welcher sich eine Anzahl jüngerer Schüler Gottscheds hielten: Gellert, Rabener, Gärtner, Kästner u. a. Bald aber war mehrern unter diesen jungen Männern die despotische Dictatur Gottscheds, der neben ihnen auch die geschmacklosesten Versschmiede begünstigte, weil sie das Glück hatten, ihm, dem alleinigen Richter des Geschmacks, zu gefallen, unerträglich geworden, und so sagten sie sich, ohne Streit und Kampf, von dem näheren Verhältnis zu Gottsched und von der Verbindung mit Schwabe los, um eine eigene Sammlung ihrer Aufsätze zu begründen. Die für die Aufnahme bestimten Arbeiten sollten erst nach gemeinsamer reifer Prüfung wirklich aufgenommen werden: eine kritische Beratung der Freunde entschied billigend oder verwerfend oder zur Umarbeitung und Ausbeßerung anratend über jede Arbeit, die in ihrem Kreiße entstand. An die Spitze desselben stellten sie denjenigen unter ihnen, welcher zwar nicht der beste Dichter, aber der beste Kritiker, der geschmackvollste Kenner war, Karl Christian Gärtner (zu Braunschweig im Jahre 1791, beinahe achtzig Jahr alt, gestorben); neben ihm standen Cramer und Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel), und so traten denn die in unserer Literaturgeschichte merkwürdigen, den Gipfelpunkt dieser Vorbereitungszeit darstellenden „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes„ mit dem Jahre 1742 an das Licht; man pflegt sie von dem Verlagsorte die Bremer Beiträge zu nennen, und es darf nicht unbemerkt bleiben, daß diese Wochenschrift die erste war, welche es ausdrücklich auf einen Leserkreiß von Frauenzimmern angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener

bei; bald folgten Arnold Schmidt, Ebert und Zachariä, ſpäter Gellert und Giſeke; auch Hagedorn, Gleim und zuletzt Klopſtock ſelbſt beteiligten ſich bei dieſer Zeitſchrift, in welcher und zwar im 4. Bande (4. und 5. Stück) die drei erſten Geſänge des Meſſias zuerſt erſchienen.

Die Wirkſamkeit und Bedeutung mehrerer dieſer Männer, ſo wie einiger andern, welche in der nächſten Geiſtesverwandtſchaft mit denſelben ſtehen, und, wie wir leicht bemerken, den Uebergang von Gottſched zu Klopſtock, ein Mittelglied zwiſchen beiden bilden, werden wir jetzt zunächſt zu ſchildern haben. Eine vollſtändige Darſtellung dieſer um die bremiſchen Beiträge verſammelten Gruppe, wie man ſie nennen kann, oder der ſächſiſchen Schule, wie man ſie öfters wirklich genannt hat, würde jedoch theils den Kreiß, den wir uns hier ziehen müßen, bei weitem überſchreiten, theils zu einer wenig erquicklichen Büchergeſchichte werden, eine Widerwärtigkeit, an welcher die Geſchichte unſerer neueren Literatur ohnehin nur allzu viel leidet, und welche ſie gegen die ältere Zeit, die weit mehr eine reine Geſchichte der Dichtung gewährt, in empfindlichen Nachteil ſtellt.

Stellen wir den bekannteſten dieſer Schule voran: Chriſtian Fürchtegott Gellert. Abgeſehen von ſeiner, uns hier nicht intereſſierenden Wirkſamkeit als Lehrer der praktiſchen Philoſophie, die er in ſeinen moraliſchen Vorleſungen noch der Nachwelt bezeugt, werden wir ihn als Dramatiker, als Romanſchriftſteller, als Fabeldichter und endlich als Dichter von ſogenannten Kirchenliedern zu betrachten haben. Seine Dramen ſind durchgängig im gottſchediſchen Geſchmacke, und zeichnen ſich vor denen, welche Gottſcheds Frau in ihres Mannes „deutſche Schaubühne„ eingerückt hatte, durch nichts, als ſtellenweiſe durch etwas größere Beweglichkeit des Dialogs aus; der Stoff kann nur

ärmlich und die Ausführung dürftig genannt werden; es ist eine nicht im besten Sinne hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus diesen Orgons und Damons und den Frauen Damon und Orgon mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein Roman, die schwedische Gräfin, lange Zeit in den mittlern Kreißen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, gibt an Seltsamkeit und Unwahrscheinlichkeit der Erfindung kaum den Aventüriers etwas nach, und wird durch den docierenden Ton vollends unerträglich. Als Fabeldichter ist Gellerts Verdienst allerdings größer, wenn gleich bei weitem so groß nicht, wie die ungemein weite Verbreitung seiner „Fabeln und Erzählungen" und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Literatur erwarten laßen sollte. Ihrer Grundlage nach sind sie fast ohne Ausnahme, der Form nach, gottschedisch: anschauliche Deutlichkeit zu erreichen, diese gepriesene Eigenschaft wie der Wolfischen Philosophie, so der Gottschedischen Poesie, ist ihr Bestreben, so sehr, daß sie, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redselig, geschwätzig, platt und gewöhnlich werden; von echter Naturpoesie ist keine Spur mehr vorhanden, die Thiere, die noch auftreten, sind nicht allein verkleidete Menschen, sondern auch modisch verschnörkelte Menschen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange; der Scherz hat in diesen Fabeln eine so langweilig-spaßhafte und spaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Gesichterschneiden was den Scherz begleitet, als über den Scherz selbst, lachen kann. — Wahrhafte Poesie wird durchgehends in keiner Gellertschen Fabel, poetische Züge werden nur in sehr wenigen zu finden sein. Woher, fragen wir nun, woher kommt es, daß diese Fabeln Gellerts so allgemeinen, ungeteilten Beifall finden konnten? daß sogar Wieland und Goethe, anderer bedeutender Dichter zu geschweigen, sich der Gellertschen Fabel gegen ihre Verächter angenommen haben?

denn daß keine Poeſie darin zu finden ſei, darüber ſind Goethe und Herder und Leſſing unter ſich und mit uns Spätgeborenen vollkommen einverſtanden. Vor allen Dingen muß hier die ehrwürdige Perſönlichkeit des Dichters, die ſo allgemein verehrt und gefeiert war, wie keine ihrer Zeit, und welche ſich auch in den Fabeln nicht verleugnet, ja bisweilen ſehr deutlich, und noch für uns anſprechend und ehrwürdig, aus denſelben hervortritt, in Anſchlag gebracht werden; eine Perſönlichkeit, die ſo rein, ſo edel, ſo impoſant und zugleich ſo milde und ſo demütig war, daß die Angriffe, die erſt die neueſte Zeit gegen dieſelbe gerichtet hat — denn noch dreißig Jahre nach Gellerts Tode wäre es eine Art Hochverrat geweſen, gegen ihn etwas Ungünſtiges vorzubringen — in ihr Nichts zuſammenfallen müßen. In den Fabeln Gellerts des Dichters ſah und liebte und verehrte man Gellert den Menſchen; und ſo weit dieſer Standpunkt auch von dem Standpunkte einer poetiſchen Kritik abliegt, ſo muß er doch gelten, wo es ſich darum handelt, den uns jetzt faſt wunderlich erſcheinenden Beifall zu erklären, den Gellerts Fabeln zu ihrer Zeit und ſo lange fanden, als die Tradition von Gellerts Perſönlichkeit, ſeinem Leben und Wirken, noch lebendig war. Dazu aber kommt noch ein anderer Umſtand, der ziemlich ähnlichen Urſprungs mit dem eben erwähnten, uns doch noch einen Schritt weiter in der Erklärung unſerer Erſcheinung führt. Gellerts Fabeln ſprechen noch heute den an, welcher ohne alle Kunde von Poeſie, ohne Fähigkeit für dieſelbe und ohne Receptivität, d. h. ohne bis dahin noch *geweckte* Receptivität für Poeſie iſt: ſie ſprechen den trockenen Hausverſtand an, der von der Poeſie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade ſelbſt in ſeinen Fabeln als den Zweck der Poeſie angibt: ſie diene dazu, das, was man ſonſt nicht wol begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es iſt genau die

Mittelmäßigkeit der Gellertſchen Fabelpoeſie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, welche an Leſſing und Herder, an Goethe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und theilweiſe noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poeſie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktiſchen Hausnutzen verlangen, und denen die gröſten Dichergeiſter unfaßbar oder widrig ſind, widrig, wenn ſie es auch nicht auszuſprechen wagen, gerade dieſe haben ſich von jeher an die Gellertſche Poeſie angeſchloßen. Und ſie, dieſe Mittelmäßigen, dieſe Anfänger und Lernenden, haben ſich ihr, wie alsbald hinzugefügt werden muß, mit Nutzen angeſchloßen, und werden ſich an Gellert vielleicht noch eine ganze Generation lang mit Nutzen anſchließen; mit dem Nutzen, daß von Gellerts Fabeln aus ein ganz natürlicher Fortſchritt zu beßerer Poeſie, kaum einer zu ſchlechterer möglich iſt, und eben darum hatte Goethe, dem überhaupt ein tiefer und edler Widerwille gegen alles rohe Vernichten der Entwicklungsmomente und hiſtoriſch gegebenen Bedingungen und Vorſtufen eigen war, ſo ſehr recht, gegen die Stürmer und Dränger ſeiner Zeit Gellerts Fabeln in Schutz zu nehmen; von eben dieſem Standpunkte werden auch wir nicht umhin können, ſie noch heute ganz ernſtlich zu vertheidigen. Nur daß man ſie uns lediglich als Milch und leichte Speiſe, als Schulpoeſie und Anfängerwerk gelten laße, und nicht für bedeutende Dichtung an ſich verkaufen wolle. — In faſt eben ſo großem Anſehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Theil bis in unſere Tage Gellerts geiſtliche Lieder geſtanden, die man ſogar zu Kirchenliedern gemacht hat, wiewol ſie von dem Charakter des alten evangeliſchen Kirchenliedes faſt keine Spur mehr an ſich tragen. Es ſind recht eigentliche geiſtliche Lieder der docierenden, unterweiſenden und zurecht-

weisenden, gottschedischen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht christliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die, mit ganz geringen Ausnahmen, eben darum auch niemals in das Volk gedrungen sind noch dringen werden, Lieder, die statt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit fröstelnder Kühle den Zweifel besingen, die statt Gottes Thaten zu preisen, fast nur von dem Ringen und Streben des Menschen, von den guten Vorsätzen und deren schlechter Erfüllung handeln, und im besten Falle sich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben. Auch sie wurden, wie die Fabeln, theils von der Persönlichkeit ihres Verfaßers, theils und noch mehr von ihrer Zeit, getragen und emporgehoben, von ihrer Zeit, der nach und nach das Christentum als eine That ganz abhanden kam, und für die es nur noch als Lehre vorhanden war. Sie bezeichnen auch nicht, wie die Fabeln, den Anfang des Beßern, die Vorstufe des Lernenden, sondern auf das Entschiedenste den Anfang des Schlechteren, die Vorstufe des Verfalles, der bald nach Gellert im evangelischen Kirchenliede in einer Ausdehnung und Furchtbarkeit eintreten sollte, von dem nicht einmal die Geschichte der Poesie in ihrem weitesten Umfange, geschweige denn die Geschichte der Kirche ein zweites Beispiel aufstellt.

Nachfolger Gellerts im Kirchenliede sind Johann Andreas Cramer, der durch seine Oden übrigens ein sich noch näher an Klopstock anschließendes Mittelglied zwischen Gottsched und Klopstock wird; und Johann Adolf Schlegel, der mittlere der drei Brüder Schlegel.

An Gellert möge es mir verstattet sein, die übrigen Fabeldichter bis auf unsere Zeit herab anzuschließen, da sie sämtlich merkwürdiger Weise ziemlich außer Verhältnis zu der übrigen Literatur, zu dem Fortschritte der poetischen Zeitbildung stehen, und im Ganzen den hergebrachten Gott-

ſcheb-Hagedornſchen, oder wenn man will, Hagedorn-Gellertſchen Zuſchnitt behalten; ihre Anzahl iſt eben ſo groß, als ihr Wert im Ganzen gering. Der nächſte nach Gellert auftretende und wie dieſer an Hagedorn ſich heranbildende Fabeldichter iſt Magnus Gottfried Lichtwer, deſſen Fabeln nicht, wie nach J. v. Müllers Ausſpruch die Gellertſchen „Profeſſoren der Moral“ ſind, vielmehr bei weitem mehr ſelbſtändige Lebendigkeit und mehr Eigentümlichkeit, oft recht gute individuelle Wahrheit des Thierlebens haben, ſo daß manche als Fragmente aus einem Thierepos gelten könnten, alsdann aber durch die herkömmlich angehängte Moral empfindlichen Schaden leiden, wie z. B. die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn durch die angehängte Moral vom Spiegelzerſchlagen und daß blinder Eifer ſchade, geradezu in ihrer Wirkung vernichtet wird. Andere, mehr der Erzählung angehörige Stücke, wie beſonders die ſeltſamen Menſchen, ſodann der kleine Töffel u. a. werden ſtets für vortrefflich gelten müßen. Die erſte Ausgabe der Lichtwerſchen Fabeln wurde von Gottſcheb empfohlen; vielleicht eben dadurch ließen ſich Leſſing und Ramler zu einem Mutwillen wo nicht literariſchen Frevel verleiten, der kaum glaublich ſcheint und in der Literärgeſchichte ohne Beiſpiel iſt: ohne Willen und Wißen des Verfaßers arbeiteten ſie fünf und ſechzig von ſeinen hundert Fabeln um, und gaben dieſelben unter ſeinem Namen als verbeßerte Ausgabe 1761 heraus, was natürlich den heftigſten Unwillen Lichtwers erregen mußte, doch aber die Folge hatte, daß dieſer in der nächſten Ausgabe ſehr weſentliche Verbeßerungen anbrachte. — Auf Lichtwer folgten Willamov, welcher dialogiſierte Fabeln ſchrieb, Michaelis, Burmann, Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert ſich an Burkard Waldis und andere ältere Erzähler anſchloß, und vor allen Pfeffel, der auch von Gellert angeregt iſt und

auf deſſen Boden ſteht, aber doch in ſeiner ſpäteren und beßeren Zeit zugleich ein Nachahmer von Florian iſt. Er allein hat den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderſchule mit Gellert getheilt, während von Lichtwer nur Weniges, von den Uebrigen faſt nichts in dieſe Kreiße übergegangen iſt; und doch iſt Gellert im Ganzen keinem einzigen der Genannten unbedingt überlegen; ja er bleibt im Einzelnen hinter Lichtwer, Burmann und Pfeffel entſchieden zurück, gegen letzteren freilich nur in der Sprache, da Pfeffel in der Unbedeutenheit des Stoffes wiederum Gellert gleich ſtehet, und an Nüchternheit und Trockenheit der Anſicht ihn weit übertrifft.

Als weiteres Glied dieſer ſächſiſchen Schule, der wir ſo eben ſämtliche Fabeldichter angeſchloßen haben, iſt nächſt Gellert Rabener, der Satiriker, zu nennen, der ſchon vorhin, als Liskow geſchildert wurde, nicht umgangen werden konnte. Seine Geltung als Satiriker, die mit ſeinen Leiſtungen nicht nur in keinem Verhältniſſe, ſondern im geradeſten und auffallendſten Widerſpruche ſtehet, beruhet auf ähnlichen Gründen, wie Gellerts des Fabeldichters Geltung und Einfluß. Eben der Umſtand, daß Rabener ſich an das hielt, was jeder, auch noch ſo beſchränkte Kopf lächerlich finden kann, daß er nur die niedern und unbedeutenden Kreiße, und zwar hier wieder nur die kleinlichen und geringfügigen Thorheiten beſpottete, daß er ſich niemals in die höheren Regionen des Lebens verſtieg, wohin ihm nicht ſo leicht jeder folgen konnte, niemals z. B. den doch damals noch in vollem Feuer lodernden Kampf der Dichterſchulen, niemals den Kampf des nationalen Lebens mit der herſchenden franzöſiſchen Cultur, ja ſogar niemals die gerade zu jener Zeit augenfällig genug hervortretenden Laſter dieſer franzöſiſchen Cultur, wie ſie beſonders in den höheren Ständen ſich offenbarten, — daß er von dieſem Allem niemals

auch nur das Geringſte ergriff, gerade dieſe Beſchränktheit und Furchtſamkeit, die ihn aus der Reihe der wahren Satiriker völlig ausſtreicht und in die Zahl der gutmütigen Scherzer und Geſellſchaftserheiterer verweiſt, gerade dieß machte ihn der großen Menge wert, welche wahrhaft Satire ſelten zu würdigen, ſeltener zu ertragen vermag, dagegen auf ein gutes Talent, conventionelle Scherze zu machen, große Stücke zu halten pflegt. Die Gottſchedſche Unpoeſie, Nüchternheit, dürre Verſtändigkeit und Alltäglichkeit hat auch hier wieder in den Krautjunkern, Informatoren, Kammerjungfern, Geizhälſen und Schulmeiſtern Rabeners ihren Triumph gefeiert, und an ſeinem Beiſpiele kann es recht einleuchtend gezeigt werden, daß allgemeine moraliſche Fehler, daß allgemeine, zu jeder Zeit unter wenig veränderter Form wiederkehrende Verkehrtheiten gar kein Gegenſtand der Satire ſein können; es müßen beſtimte, in beſtimten, hervorragenden Individuen mit Schärfe ausgeprägte Zeitthorheiten, Thorheiten, die ein ganzes Geſchlecht und nur dieſes ergreifen, Narrheiten, an denen eben die Beſten der Nation mit theilnehmen, es muß der Streit einer ganzen Culturwelt mit einer andern Culturwelt vorhanden ſein, wenn eine Satire vorhanden ſein ſoll, der man poetiſchen Wert zuſchreiben darf. Hat ein angeblicher Satiriker entweder nicht das Auge, ſolche Conflicte zu ſehen, oder nicht den Mut, ſie zu ergreifen, oder keins von beiden — und letzteres trifft bei Rabener ein — ſo bleibt ihm nichts übrig, als ſich an die Eigenheiten und Kleinlichkeiten der Alltagswelt zu halten, die er kaum anders, als mit directer Ironie, einer der ermüdendſten Gattungen des ſpottenden Stiles, anzugreifen im Stande ſein wird. Und dieſer Uebelſtand tritt in Rabeners Schriften im vollſten Maße ein: es iſt ganz leicht, faſt alle ſeine Scherzreden einfach umzukehren, aus der Ironie in den platten ernſtlichen Ausdruck zu überſetzen, und ſo augen-

blicklich alles satirische Element zu vernichten. Neben Rabeners zahme Satiren sind manche in dem Bodmer-Gottschedschen Streite gewechselte Spott- und Schmähschriften, wiewol sie nur Parteisache und somit natürlich enger als der echten Satire zusagt, gefaßt sind, zu ihrem großen Vorteil zu stellen und oft in der That bei weitem eher des Namens der Satire würdig, als die Advocaten-, Balthasar Wurzel-, Querlequitsch- u. a. Satiren des kurfürstlich sächsischen Steuerrathes.

Eine ähnliche, wenn gleich lange nicht so weit gehende Ueberschätzung wie Gellerts und Rabeners Werken ist den Gedichten Fridrich Wilhelm Zachariäs zu Theil geworden. Zachariä war ein frühreifes Dichteringenium, welches mit kaum achtzehn Jahren eine seltsame, der jugendlichsten, fast kindischen, jedenfalls gänzlich unreifen Laune angehörige Dichtungsgattung producierte: die sogenannte komische Epopöe, in welcher unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahr 1744, in den Schwabeschen Belustigungen des Verstandes und Witzes, der vielbelobte und noch immer durch unsere Anthologieen hinlaufende, auch in der neuesten Zeit wieder herausgegebene Renommist, in welchem die damalige Jenaische Studentenroheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrendurchprügeln, in den Formen der herkömmlichen epischen Poesie nicht ohne Anschaulichkeit geschildert wird. Das Komische ist von äußerst geringem Werte, vielmehr ist eben die Schilderung der Scenen, an denen der achtzehnjährige Student, aber auch gerade nur dieser, seine Freude haben mußte, das Beste; Poesie wird freilich Niemand darin finden, es ist durchaus nur eine Zeit- und Sittenschilderung; da man jedoch seit langer Zeit aller Wahrheit der Darstel-

lung in der Poeſie entbehrt hatte, ſo machte dieß Gedicht, dem die bezeichnete Eigenſchaft nicht abgeſprochen werden kann, großen Eindruck und gewann einen Beifall, welcher ihm in wirklich poetiſchen Zeiten niemas geworden ſein würde. Nicht viel mehr, ja vielleicht noch weniger Wert haben die übrigen komiſchen Epopöen Zachariäs, die theils (wie „die Verwandlungen") in den bremiſchen Beiträgen, theils einzeln erſchienen, wie das Schnupftuch, die bewundertſte von allen, eine Variation von Popes Lockenraub, Phaeton und Murner in der Hölle, in welchen beiden Gedichten Zachariä ſich von dem bisherigen gereimten Alexandriner zu dem Klopſtockiſchen Hexameter wandte; durch ihre geringfügigen Motive und geſuchten Maſchinerieen erregen dieſe Gedichte nur die äußerſte Langeweile, ſo daß ſie nicht einmal zur Unterhaltung gut genug ſein dürften, geſchweige denn daß ſie äſthetiſchen Genuß gewährten. Noch langweiliger ſind die, wenigſtens eine Zeitlang ſehr belobten und vielgeleſenen beſchreibenden Gedichte Zachariäs: die Tageszeiten, die, durch Kleiſts Frühling veranlaßt, voll gezwungener poetiſcher Schilderungen und was ſchlimmer iſt, voll der ſeltſamſten Digreſſionen ſind, wie z. B. in die Beſchreibung des Mittags eine Schilderung der Salzdahlumer Gallerie, in die des Abends eine Beſchreibung zugleich des Harzgebirges und eine Beſprechung des Theaters und der Muſik eingewebt iſt; und die vier Stufen des weiblichen Alters.

Von Gottſched bei deſſen Leben niemals abgefallen, und auch nachher an keine der neuen Richtungen der Poeſie angeſchloßen, vielmehr immer in einer gewiſſen Oppoſition gegen dieſelben verharrend iſt einer unſerer bedeutendſten Epigrammatiſten, Abraham Gotthelf Käſtner, der jedoch zu Gottſcheds eigentlicher Schule, die wir früher betrachteten, um ſeiner Eigentümlichkeit und Selbſtändigkeit, mehr noch um ſeines durchaus edlen menſchlichen und eben

ſo edlen dichteriſchen Charakters willen nicht gerechnet werden darf. Außer ſeiner wiſſenſchaftlichen Bedeutung und ſeiner beachtenswerten beharrlichen Oppoſition gegen die kirchlichen und politiſchen Neuerungen ſeiner Zeit, wovon wir hier keine Notiz nehmen können, ſind auch ſeine Gedichte, gröſtenteils Lehrgedichte, beſonderer Erwähnung nicht wert; von nicht geringem Range dagegen ſind ſeine, noch immer bekannten und zum Theil muſterhaften Epigramme, die zur kleineren Hälfte ſchon in den Gottſchediſchen Zeitſchriften erſchienen, zum größeren Theil aber erſt weit ſpäter gedichtet ſind. Eine Sammlung derſelben erſchien wider den Willen des Verfaßers von Höpfner in Darmſtadt beſorgt, 1781, eine andere, mit dem Willen des Verfaßers, von Juſti herausgegeben im Todesjahre Käſtners, 1800. Ich darf hier nur an einige wenige Epigramme erinnern, um die Bedeutung unſeres Epigrammatikers in Ernſt und Scherz alsbald in das hellſte Licht treten zu laßen, wie an das auf Kepler, auf die Schlacht bei Rosbach (was Hippokrene auf deutſch heißt), auf die alternden Dichter, welches geradezu klaſſiſch genannt werden kann (es lautet: Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgeſungen: doch manche Critici, die bleiben immer Jungen), auf den Satz: non datur vacuum u. a. Gegen Klopſtock und die Klopſtockſche Dichtermanier überhaupt ſind die Zeilen gerichtet:

„So toll erhaben Gewäſch in reimlos ametriſchen Zeilen
Seh ich für Verſe nicht an: mir iſt es raſende Proſa".

Gegen Bodmers Sonderbarkeiten, zunächſt die, daß er den Umlaut ü durchgängig mit y ſchrieb und lateiniſche Lettern für den Abdruck ſeiner Gedichte wählte, ſodann gegen deſſen Leerheit und ſprachliche Härten, wobei aber auch Gottſched nicht vergeßen wird, iſt folgendes Epigramm gerichtet:

„Seht die epiſchen Zeilen, frei vom Maße der Sylben,
Frei vom Zwange des Reims, hart wie Syrchiſche Verſe,

Leer wie Meisnische Reime: Seht, der glyckliche Kynstler
Fyllt mit römischen Lettern, mit pythagorischen y y
Zum Ermyden des Lesers, beßer zu nytzende Bogen".

Gegen den Freiheitsschwindel der Revolutionszeit richten sich die treffenden Epigramme:

„Freiheitserklärung.

Frei seid nun und Brüder, gleich beglückt!
Sie sind gestürzt die euch bisher gedrückt;
Was sie von euch so lange Zeit genommen,
Das müßen wir und noch viel mehr bekommen;
Was eure Städte sonst geziert,
Wird unsrer Hauptstadt zugeführt;
Auch werdet ihr uns, die wir euch befrein,
Voll Dankbarkeit gehorsam sein".

„Allemands grands admirateurs.

Bewundernd haben sie sonst die Messieurs verehrt,
Wie sie bewundernd nun die citoyens begaffen;
Nie waren sie des Namens „Deutsche" wert;
Sie sind ja nichts als Franzenaffen".

Aber es soll auch die Grabschrift, die sich Käſtner in einem Epigramm drei Wochen vor seinem Tode setzte, nicht vergeßen werden, eine Grabschrift, die freilich von Horazens exegi monumentum, von des Grafen Platen Grabschrift auf sich selbst, ja auch von P. Flemmings sich selbst gesetztem Epitaphium stark, aber gewis nicht zum Nachteile des ein und achtzigjährigen Greises absticht:

„Von Müh und Arbeit voll, kam mehr als hoch mein Leben,
Doch froh in dessen Dienst, der Trieb und Kraft verleiht;
Im Glauben an den Sohn, der sich für uns gegeben,
Geh ich getrost zur Ewigkeit".

Mit wenig Worten sei es mir noch erlaubt, an den diesem Kreiße angehörigen Johann Arnold Ebert aus Hamburg, später, wie Zacharia, in Braunschweig lebend,

zu erinnern, nicht so sehr um seine dichterischen Verdienste hervorzuheben, welche kaum von einigem Belange sind, als um ihn als Hauptvertreter der englischen Literatur in Norddeutschland während der funfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu bezeichnen — er war dieß hier eben so, jedoch in weit höherem Grade, wie es früher Bodmer in Süddeutschland und der Schweiz gewesen war; er übersetzte für die bremischen Beiträge Glovers Leonidas und später, 1760, Youngs Nachtgedanken, die eine lange Reihe von Jahren hindurch von äußerst großem Einflusse auf die Stimmung des literarischen Publicums in Deutschland waren, und die Anglomanie, an denen unsere Literatur mittleren Ranges bis zum Anfange dieses Jahrhunderts in mehrfacher Beziehung krankte, herbeiführen halfen. Bald folgten auf Young auch die Richardsonschen Romane, Grandison und Pamela, bald auch Ossian; und das künstlich Gedankenvolle, das Gesuchte und Geschrobene, das Weitschweifige, das Rührende, das Empfindsame, was diesen englischen Werken anklebt, beherschte unsere Literatur nur allzu sehr; namentlich ist die sentimentale Periode, von der nachher bei Werther die Rede sein muß, zwar der Grundlage nach aus dem allgemeinen Streben nach dem Zustande einer natürlichen, ungebundenen, bloß den Träumen der „Empfindung" überlaßenen Freiheit, ihrer Ausbildung nach aber diesen zu uns übergeführten englischen Werken zuzuschreiben.

Endlich werden noch die dieser Vorbereitungsperiode angehörigen Dramatiker erwähnt werden müßen, zunächst die beiden Schlegel. Der jüngste der drei Brüder, Heinrich Schlegel, ist zwar nur als Uebersetzer englischer Stücke, und gleichfalls neben Ebert als ein Verbreiter des englischen Geschmackes in Norddeutschland, zugleich aber deshalb zu beachten, weil er zuerst statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus in seinen Uebersetzungen gebrauchte,

auf welchem Pfade ihm später Leſſing im Nathan — durch den dieſe Versart in den allgemeinen Gebrauch kam — und Schiller in ſeinen Tragödien folgte, und deſſen Herſchaft erſt in unſerer Zeit wieder gebrochen worden iſt. Der älteſte des Schlegel-Kleeblattes, Johann Elias Schlegel, muß dagegen als eigentlicher Repräſentant, als Gipfel und Blüte der von Gottſched ausgegangenen Dramatik, der vor-Leſſingiſchen Dramatik betrachtet werden. Man kann an ſeinem Beiſpiel ſehen, welchen Eifer, ja welche Begeiſterung Gottſched, der doch ſo trockne, hölzerne Gottſched in der damaligen Jugend für die vaterländiſche Literatur anregte, indem er mit ſeinen Reformen gerade den Punkt zu treffen wußte, in welchem das Bedürfnis einer Erneuerung und Umbildung am lebhafteſten und allgemeinſten gefühlt wurde: das Drama. Schon auf der Schule zu Pforta begann Schlegel Dramen zu dichten und mit ſeinen Mitſchülern aufzuführen, und ſetzte dieſe Beſtrebungen ſpäter, von Gottſched aufgemuntert, der die Stücke des Jünglings auf die Leipziger Bühne brachte, und von allen Seiten mit Lob überhäuft, auf das Eifrigſte fort. Beßer als die Gottſchedſchen Sachen ſind ſeine Stücke allerdings: die Luſtſpiele lebhafter, die Trauerſpiele wenigſtens nicht bloße rhetoriſche Schulexercitien, aber jene leiden dennoch gar ſehr an Langweiligkeit, mehr ſein „Müßiggänger", etwas weniger ſein „Geheimnißvoller", dieſe, die Trauerſpiele, unter denen eigentlich nur Kanut genannt werden kann, an Mangel der Handlung und Ueberfluß der Reden; poetiſcher Wert iſt ihnen abzuſprechen, und genannt kann Schlegel werden nur aus dem angeführten Grunde: um an ihm zu ſehen, wie weit es dieſe ſächſiſche Schule vor Leſſing und ohne ihn gebracht hat; es koſtet ſchon nicht geringe Ueberwindung dieſe Sachen aus literariſcher Neugier durchzuleſen. Uebrigens ſtarb Schlegel früh, im ein und dreißigſten Jahre ſeines Lebens (1749), überreizt durch frühzeitige

geistige Anstrengungen und gewaltsames Producieren, ein Schicksal, welches mehrere seiner Zeit- und Berufsgenoßen, junge Theaterdichter, aus ganz gleichem Grunde traf: so Lessings Freund Mylius, so den erst zwanzigjährigen Dichter von Brawe, so den sechs und zwanzigjährigen von Cronegk, dessen Trauerspiel Codrus, wenn gleich später (1757) erschienen, doch noch ganz in diese Kategorie der Nachahmungen der Franzosen gehört, wiewol es zu seiner Zeit als ein, fast unvergleichliches, Originalstück gepriesen wurde. Das unsichere Herumgreifen, das Tasten und Tappen nach diesem und jenem Stoffe, das Aufgraben der allerfernsten Vergangenheit (wie eben im Codrus), die sich nur durch die Zuthat von modernem Flickwerk und Flitter einigermaßen genießbar machen ließ, dafür aber ihren ursprünglichen Charakter daran geben mußte, und zu gleicher Zeit das Abschöpfen der allertrivialsten Gegenwart, was wir bei allen diesen dramatischen Dichtern finden, macht einen ungemein peinlichen Eindruck. Doch wir wollen jene Zeit nicht allzu streng richten; einhundert Jahre sind verstrichen, Lessing ist aufgetreten, Goethe ist gekommen und Schiller — und wie wenig haben wir von ihnen gelernt; wir sind im Drama in der Hauptsache nicht um einen Schritt weiter gelangt, als wir vor hundert Jahren waren.

Noch muß diesen Dramatikern ein anderer angereihet werden, dessen Blütezeit zwar zum großen Theile später fällt, der auch von den mancherlei Einflüßen der späteren Zeit vielfach berührt ist, im Ganzen jedoch den Stil der älteren sächsischen, gottschedschen Schule festhält, wenigstens als Nachfolger Lessings nicht betrachtet werden kann, so nahe er ihm auch eine Zeitlang persönlich stand: Christian Felix Weiße. Seine frühesten und im Ganzen auch wol seine besten Werke fallen übrigens ganz in unsere Vorberei-

tungszeit, in die vierziger und funfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, und noch mitten in den Streit, den Gottsched mit den Schweizern und den Anhängern Klopstocks auch da noch fortführte, als er schon längst besiegt war; ja Weiße sollte durch eins seiner dramatischen Werke den völligen unwiderbringlichen Sturz des Dictators auch äußerlich herbeiführen und vollenden helfen. Der von Lessing angeregte und geförderte Weiße versuchte zuerst und mit Glück das Lustspiel; außer seiner längst vergeßenen, aber um 1749 sehr gern gesehenen Matrone von Ephesus und seinem Leichtgläubigen schrieb er 1752 nach dem alten englischen Stück the devil to pay das lange Zeit aufgeführte und mit dem größten Beifall begleitete Lustspiel: „die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los", welches zwar heut zu Tage auch vergeßen ist, nicht aber das in dasselbe eingelegte Lied: „Ohne Lieb und ohne Wein was wär unser Leben". Dieses Stück war es, an dem sich die letzte Kraft Gottscheds brach; es erregte den Zorn Gottscheds auf unglaubliche Weise: er griff in seinem neuen Büchersaal Weißen, der anfangs auch zu Gottscheds Zuhörern gehört hatte, als einen jungen Menschen an, der mit unerhörter Keckheit durch seinen schlechten Geschmack alle mühsam erzielten Früchte seiner, Gottscheds, Lehren, alle Verbeßerungen die Er eingeführt, vernichte und dem guten, Gottschedschen Geschmack mit einemmal ein Ende mache. Damit nicht zufrieden, wandte er sich an den Directeur des plaisirs in Dresden, Hrn. v. Dieskau, und bestürmte ihn, die Aufführung des Weißeschen Stückes zu verbieten; durch diese Forderung, die noch dazu in lächerlich schlechtem Französisch abgefaßt war, gab sich der Dictator den letzten Stoß, zumal da er einen förmlichen Proceß gegen die vermeintlichen Verbreiter seines französischen Gesuchs anhängig machte. Diese Händel brachte ein ausgelaßener Witzkopf, Rost, früherhin schon durch einen Angriff auf

Gottſcheb in dem „Vorſpiel", auch ſonſt durch ſeine zügelloſen Schäfergedichte bekannt, in Knittelverſe unter dem Titel: Schreiben des Teufels an Herrn Gotſcheb, Kunſtrichter der Leipziger Schaubühne, und dieſe Roſtſche Teufelsepiſtel machte überall einen unglaublichen Effect, der noch durch den Umſtand verſtärkt wurde, daß der Graf Brühl, deſſen Secretär Roſt war, und bei dem ſich Gottſcheb über dieſen beſchwerte, den unglücklichen Gottſcheb nötigte, ihm dieſe Satire vorzuleſen. Seit der Zeit war Gottſcheb als literariſch todt zu betrachten, und die Veranlaßung zu dieſem literariſchen Tode hatte Weiße gegeben, Weiße, der ſich doch ſonſt in keinen Streit einzulaßen pflegte, aber es allerdings faſt mit allen Parteien und Richtungen verdarb, in ſo gutem Vernehmen er auch mit einzelnen Perſonen ſtand und fortwährend blieb. Auf ſeine verwandelten Weiber folgte der luſtige Schuſter, gleichfalls nach einem engliſchen Vorbilde, aus welchem die Reime „Miniſter flicken am Staat" u. ſ. w. noch heute bekannt ſind, und die Poeten nach der Mode, zwar ein ſchwaches Luſtſpiel, aber eins welches in die literariſchen Zeitintereſſen eingriff, indem es die Gottſchedianer und die Klopſtockianer zu gleicher Zeit verſpottete, weshalb es eine Reihe von Jahren ſehr gern geſehen wurde, wogegen Klopſtocks Anhänger ſeitdem von Weiße nichts mehr wißen wollten. Alles Verdienſt, welches wir dieſen Weißeſchen Luſtſpielen zugeſtehen können, iſt das, daß ſie eine gelenkere, biegſamere und überhaupt dem Luſtſpiel mehr zuſagende Sprache auf dem Theater einführten, als bisher üblich geweſen war: Wirkung auf die mittleren Kreiße der Geſellſchaft haben ſie mehr geäußert, als Leſſings gleichzeitige Luſtſpiele, mit denen ſie ſich ſonſt faſt in keiner Beziehung meßen können. Später wandte ſich Weiße auch dem Trauerſpiel zu; er ſchrieb Eduard III. und Richard III., letzteres ein ungemein beliebtes Stück, aber franzöſiſch phraſenhaft und

franzöſiſch geſpreizt, wie die Stücke der älteren, Gottſcheb-ſchen, nun doch längſt verlaßenen Schule und deshalb auch von Leſſing in ſeiner Dramaturgie mit Recht auf das ſchärfſte getadelt. Noch beliebter wurde das ſpätere, auch heute noch nicht ganz vergeßene bürgerliche Trauerſpiel Romeo und Julie, welches Weiße zum Theil aus andern Quellen, als Shakeſpeare, nicht zum Vorteil ſeines Productes, bearbeitete. Das letzte ſeiner Trauerſpiele war Jean Calas, ebenfalls ein Stück voll Rührungen und Exclamationen und noch mehr voll von läſtigen Uebertreibungen. Zwiſchen Richard und Romeo, in die ſechsziger Jahre, aber fallen eine Anzahl Weißeſcher Stücke, in welchen er den ſchon in den verwandelten Weiber und im luſtigen Schuſter angeſchlagenen Ton weiter verfolgte, ſeine Operetten, die nur zu lange Zeit zum Verderben des geſunden Bühnengeſchmackes die Theater angefüllt haben: Lottchen am Hofe, die Liebe auf dem Lande (nach dem bekannten franzöſiſchen Stück Annette et Lubin), die Jagd (aus welcher das Lied: „Als ich auf meiner Bleiche mein klares Garn begoß" noch jetzt bekannt iſt), der Erntekranz und endlich der Dorfbarbier. Durch dieſe Stücke erregte Weiße, wie billig, den heftigſten Unwillen Bodmers, welcher in demſelben das allerfrivolſte Franzoſentum wiederkehren ſah, und wirklich langten wir mit dieſen Operetten wieder ganz bei dem leeren Singſang und Klingklang der unſinnigen Opern an, welche funfzig bis ſechzig Jahre früher, am Anfange des Jahrhunderts, alle Bühnen angefüllt hatten, und die von Gottſcheb ſo ſiegreich waren bekämpft worden, ſo daß wir dieſem „Leipziger Kunſtrichter" nicht ſo ganz Unrecht geben dürfen, wenn er ſich gegen das Stück: der Teufel iſt los mit ſo zornigem Mute erklärte: ein Theil der Früchte ſeiner Beſtrebungen, und der beſten, die er jemals gehabt, gieng allerdings auf dieſem Wege verloren, wie es denn im Drama unſer Schickſal

iſt, weil wir es zur rechten Zeit nicht zu einem nationalen Theater gebracht haben, uns in ſtetem Vorwärtsſchreiten-Wollen und unaufhörlich wiederkehrenden Rückfällen zu bewegen. Nicht immer haben wir, wie die berühmte Proceſſion zu Echternach, zwei Schritte vorwärts und einen Schritt rückwärts, oft einen Schritt vorwärts und zwei zurück gethan. Die Operetten gehörten unter den letztern Fall, denn als ſie die Bühnen beherſchten, war ſchon Leſſing in ſeiner Blüte, war Minna von Barnhelm ſchon geſchrieben.

Weiße, der ſich durch eine ungemeine Leichtigkeit im Componieren auszeichnete, ſo daß er mitten unter den Geſchäften ſeines Kreisſteueramts eine Tragödie binnen vierzehn Tagen ſchreiben konnte, iſt außerdem als Dichter leichter lyriſcher Geſänge (er nannte ſie „Scherzhafte Lieder") bekannt und ſehr lange beliebt geweſen; berühmter noch, aber doch auf kürzere Zeit berühmter waren ſeine Amazonenlieder, die jetzt mit Recht völlig vergeßen ſind. Am dauernbſten waren ſeine Verdienſte als Kinderſchriftſteller, namentlich durch ſeinen Kinderfreund (eine Fortſetzung des Abelungſchen Wochenblattes für Kinder), der freilich, wenn ſchon im Jahre 1775 begonnen, den Stempel der älteren ſächſiſchen mitunter der echt Gottſchedſchen Schule in ſehr auffallender Weiſe an ſich trägt; in der pedantiſchen Zierlichkeit des Herrn Spirit und in der ſchulmeiſterlichen Gravität des Herrn D. Chronikel ſteckt der leibhaftige Gottſcheb, in dem Herrn Magiſter Philoteknos aber der unſterbliche Leipziger Magiſter. In ſeinen Kinderliedern ſtimmte er zum Theil den unleidlichen pedantiſchen Ton an, der noch in vielen der heutigen elenden, nun auch in die Dorfſchulen gedrungenen und alle echte Volksbildung zerrüttenden Reimereien herſcht; Schrecken ergriff ihn, wie er ſagt, als er an der Wiege ſeines Erſtgebornen die albernen Ammenlieder ſingen hörte, und er dichtete neue; aber alle Ammen- und Kinderlieder

Weißes wiegen an Poeſie das einzige alte Ammen- und Bettlerlied nicht auf: „Wenn der jüngſte Tag will werden, fallen die Sternlein auf die Erden", und heute ſind jene vergeßen und dieſes lebt noch; nicht viel weniger unleidlich als die Ammenlieder ſind die, in denen er z. B. die Kinder zwingen wollte, den Fleiß zu beſingen, „Süßer angenehmer Fleiß, o wie herrlich iſt der Preis" u. ſ. w., oder „Morgen, morgen, nur nicht heute"; — Lieder, die heute noch bekannt ſind, und auf die ich mich allein ſchon berufen kann, um es zu rechtfertigen, daß Weiße hier bei der älteren ſächſiſchen Schule, der zur Hälfte Gottſchedſchen, ſeine Stelle erhalten hat.

Noch gehören in dieſe Vorbereitungszeit unſerer zweiten klaſſiſchen Periode einige, mit den hier im Ueberblicke geſchilderten zwar auch Verwandte, durch ihre nähere Verwandſchaft mit Klopſtock aber von ihnen getrennte Dichter, wie Kleiſt, Uz und Gleim, die ohnehin wegen der weiten Verzweigungen, welche ſie in die nach-Klopſtockiſche Zeit hinein treiben, ein allzu ſtarkes Vorgreifen in letztere nötig machen würden, die ich mir alſo erſt *nach* Klopſtock aufzuführen erlaube.

Wir werden jetzt dieſem erſten Träger der neuen Zeit ſelbſt unſere Betrachtung zuzuwenden, und nach hiermit vollendeter Betrachtung der Vorbereitungszeit mit ihm die Schilderung der zweiten klaſſiſchen Periode unſerer Dichtkunſt im *engeren* Sinn zu eröffnen haben.

Es iſt Vermeßenheit, das Weſen der gröſten Ingenien, welche auf mehrere Menſchenalter, ja auf mehrere Jahrhunderte hinaus beſtimmend, gebietend, bildend und ſchaffend auf ihr Volk, vielleicht auf mehrere Völker oder die ganze Menſchheit gewirkt haben, aus den hiſtoriſchen Bedingungen,

an die ihr zeitliches Daſein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen; erklären zu wollen, wie es gekommen ſei und notwendig habe kommen müßen, daß ein Geiſt dieſer Art, mit dieſen Gaben, mit dieſen Richtungen, mit dieſer Wirkſamkeit eben in dieſer Zeit erſchienen ſei. Es iſt Vermeßenheit, welche, ſo ſicher ſie auch auftritt und ſo zweifelloſe Reſultate ſie auch verheißt, dennoch notwendig in ſich ſelbſt zuſammenbricht und ſich ſelbſt vernichtet, ſchon darum, weil ſie eine vollſtändige, das ganze Detail umfaßende Kenntnis der ſämtlichen Zuſtände, aus welchen dieſer Geiſt ſoll geboren worden ſein, vorausſetzt, und einer ſolchen Kenntnis ſich nur der Unkundige zu rühmen im Stande iſt; es iſt Vermeßenheit, welche, ſo geiſtreich ſie ſcheint, im tiefſten Grunde auf einer mechaniſchen, um nicht zu ſagen rohen Anſicht von dem geiſtigen Leben der Menſchheit, des Ganzen wie der Individuen, beruhet: als ſei der menſchliche Geiſt nur ein Product der Zeitverhältniſſe, nur ein Facit aus vorher gegebenen Summanden, eine Ziffer, die eine Stufe weiter abermals zum Summanden werde, um ein neues Facit zu ziehen, eine Formel, aller Eigentümlichkeit, aller Selbſtändigkeit, alles Willens, alles Geheimniſſes entkleidet. Und doch iſt das der Stolz und die Freude und der lebendige Quell aller Lebenskraft nicht etwa nur der Geiſter erſten Ranges, ſondern eines Jeden, der zum Bewuſtſein ſeiner Gaben und ſeiner Perſönlichkeit gelangt iſt, daß er etwas iſt und weiß und will und kann, was kein Anderer vor ihm und neben ihm eben ſo iſt und weiß, will und kann, daß er ſich, und wäre es ſo zu ſagen nur an einer einzigen Stelle ſeines Ich, unabhängig von ſeiner Zeit, in undurchdringliches Geheimnis gehüllt, unergründlich und ſchöpferiſch weiß. Jene, heut zu Tage nur allzu modiſche, Vermeßenheit treibt die gute, alte, ewige Wahrheit, daß die Menſchheit eben kein Aggregat von Individuen,

ſondern weſentlich ein Ganzes ſei, auf eine monſtröſe Spitze hinauf: durch ſie wird die geiſtige Menſchheit zu einem rein phyſiſchen Elemente gemacht — gleichſam zu einem See, aus welchem die einzelnen Geiſter wie Blaſen aus der Tiefe aufſteigen, um eine Zeitlang auf der Oberfläche umherzuſchwimmen und dann zu zerplatzen — es ſchägt in ihr die Wahrheit, in welcher wir als Chriſten unſer Heil und unſern Troſt finden, in den heilloſeſten und troſtloſeſten, vollkommen craſſen und finſtern pantheiſtiſchen Determinismus um.

Wenn ich es nun gegenwärtig unternehme, die großen Geiſter unſerer neuen Zeit in ihrem Verhältniſſe zu ihren Vorgängern und ihrer Mitwelt, in ihren hiſtoriſchen Bedingungen, ihrem Weſen und ihrer Wirkſamkeit, freilich in ſehr flüchtigen Zügen und allgemeinen Umrißen zu ſchildern, ſo wird mich vielleicht ſchon die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit meiner Zeichnung vor der Meinung ſchützen, als habe ich eine Geneſis dieſer Geiſter in dem angegebenen Sinne, der Mode der geiſtreichen Literarhiſtoriker unſerer Tage gemäß, beabſichtigt; doch kann ich es nicht ganz für überflüßig halten, nach dem bisherigen ausdrücklich zu erklären, daß ich eine ſolche weder geben *könne* noch geben *wolle*, zumal, da ich das Wagſtück unternehme, die ſechs Heroen unſerer neuen Poeſie, Klopſtock, Leſſing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller unmittelbar nach einander, und dann erſt die Schulen, Gruppen, Nachfolger, Nachahmer, die ſich an ſie anſchließen, in derſelben Ordnung wie die Häupter, zu ſchildern. Gern will ich den Tadel über mich ergehen laßen, daß ich manches von dieſen Perſonen, Zuſtänden und Dingen nicht gewußt und nicht verſtanden habe — ſehr ungern den, ich habe alles wißen, begreifen und erklären wollen. Sollten einige der gütigſten meiner Leſer mir ſo viel zuzugeſtehen geneigt ſein, daß ich manches

wirklich nicht habe begreifen und erklären wollen, so ist dieß das Höchste, es ist Alles, was ich von ihrer Güte erwarten und hoffen darf.

Friedrich Gottlieb Klopstock war durch einen Reichtum an Gaben, welcher fast wunderbar erscheinen könnte, da die ganze vorangegangene Zeit, da eine Reihe von Jahrhunderten nichts ihm Vergleichbares, ja nur Aehnliches erzeugt hatte, unter seinen Zeitgenoßen so ausgezeichnet, so einzig, daß die Besten, die Reifsten und Reichsten am Geiste ihn als ihr Ideal, vom Anfange seines Auftretens an, begrüßten, seine Superiorität willig und unbedingt anerkannten, und ihm mit einer Allgemeinheit und Freudigkeit huldigten, wie es seitdem nicht wieder geschehen ist und nicht wieder geschehen konnte. Denn er war wirklich der Morgenstern, der plötzlich aus dem tiefen Dunkel, kaum durch eine leise Dämmerung angekündigt, sich erhob, um den Tag heraufzuführen; und erst muß es wieder Nacht werden und abermals dichte Finsternis unsere Dichterauen bedecken, ehe ein zweiter Morgenstern aufgehen und mit gleichem, allgemeinem freudigem Jubel begrüßt werden kann. Er war wirklich ein neues, mit den bisherigen Erscheinungen nicht vergleichbares und aus ihnen nicht zu erklärendes Phänomen; denn wenn es gleich offenbar ist, daß Klopstock die Bodmersche Richtung verfolgte, vollendete und abschloß, daß er mit seinem Epos auf Miltonschem Grund und Boden stand, daß er mit seinen Freunden, den Verfaßern der Bremischen Beiträge, zu denen er selbst gehörte, in Bestrebungen, Anschauungen und Empfindungen, sogar im Stil und in der Sprache sehr Vieles gemein hat und dieß durch seine ganze Laufbahn festhält — so ist er dennoch wieder ein ganz Anderer, unvergleichbar Höherer, als alle die, nach denen und mit denen er sich bildete; wir dürfen nur zehn Zeilen Gärtnerscher, Gellertscher und Schlegelscher Poesie

neben zehn Zeilen Klopſtockſcher Poeſie halten, um augenblicklich mitzufühlen, was alle Gleichzeitigen fühlten und was wie ein Blitz alle Nerven und Herzen durchzuckte, daß es mit Jenen für einmal und allemal vorbei, daß ſie matt und ſchlaff und ohnmächtig, zur alten Zeit zurückgeworfen ſeien, und jetzt ein neues Jahrhundert der Dichtkunſt beginne. Auch bei dem Eintreten unſerer erſten klaſſiſchen Periode zeigte ſich etwas Aehnliches: Heinrich von Veldekin übte eine gleich plötzliche, zauberähnliche Macht auf ſeine Zeitgenoßen aus: er ſchuf einen neuen Vers, eine neue Sprache, neue Anſchauungen, eine neue Poeſie — doch kann er mit Klopſtock kaum verglichen werden, denn die Stoffe lagen vor Veldekin ſchon bereit, und ſeine allerdings faſt wunderbare Wirkſamkeit hat mehr die Form zum Gegenſtande; Klopſtock iſt auch neu, groß, ſchöpferiſch in der Form, aber er iſt größer und ſchöpferiſcher im Stoffe: die Geiſter ſeiner Zeit und der Nachwelt haben ſich nicht allein durch ihn gebildet, ſie haben ſich an ihm entzündet; er iſt nicht der Lehrer der kommenden Geſchlechter, dieſe ſeine Schüler — er iſt im vollſten Sinne der Meiſter derer, die um ihn ſtanden und nach ihm kamen, dieſe ſeine Jünger.

Klopſtock war — was wir durchaus voranſtellen müßen — vor allem ſeinem innerſten Kern und Weſen nach deutſch, deutſch an Ernſt und an Tiefe, deutſch in Familienſinn und Vaterlandsliebe, deutſch in Einfachheit und Wahrheit, deutſch in der Stärke des Naturgefühls und der elegiſchen Stimmung, die von dem deutſchen Naturſinne unzertrennlich iſt. Seit einhundert und dreißig Jahren, ſeitdem man in Deutſchland den deutſchen Sinn, das deutſche Geſamtgefühl verloren hatte, war des Redens kein Ende geweſen von deutſcher Sprache, deutſcher Dichtkunſt, deutſchem Heldentum und was weiß ich ſonſt von deutſcher Großheit und Herrlichkeit — gerade von den Dingen, die man nicht

hatte, im Grunde auch nicht haben wollte noch konnte, wol aber zu haben sich einbildete; mit jedem Jahrzehend sollte die deutsche Dichtung deutscher, selbständiger, der ausländischen ebenbürtiger werden — und mit jedem Jahrzehend wurde sie undeutscher, abhängiger, niedriger, eben durch die, die sie deutsch und selbständig zu machen meinten; allesamt waren sie keine Deutschen, wollten sich aber künstlich und gewaltsam zu Deutschen machen. Da trat Klopstock auf, der sich nicht zum Deutschen machen wollte, der ein Deutscher war; die deutsche Poesie war wieder erlangt, da sie in einer lebendigen, frischen Persönlichkeit gleichsam Leib und Blut, Fleisch und Bein gefunden hatte. Durch eben diese wahrhafte deutsche Gesinnung erweckte Klopstock auch zuerst wieder ein regeres, allgemeineres und aufrichtigeres Interesse an der deutschen Geschichte und dem deutschen Altertum, was alle Lohensteinschen Arminius und Thusnelda, alle Postelschen Wittekinde, alle Schönaichschen Hermanne nicht zu erzeugen vermocht hatten, was selbst Bodmer nicht im Stande war hervorzurufen, wiewol dieser den richtigen, Klopstock einen falschen, ja seltsamen, abenteuerlichen und verkehrten Weg einschlug, das deutsche Altertum wieder zu beleben, einen Weg, welcher im Besondern kein anderer war, als den die Lohenstein, Postel und Schönaich gleichfalls eingeschlagen hatten.

Ein zweites Element in Klopstocks Gemüt und Poesie ist sein christlich-gläubiger Sinn, oder wenn man so will, sein christlich-gläubiges Gefühl, in welchem er fast in eben dem Grade neu und schöpferisch war, wie in seiner deutschen Gesinnung. Nicht, als ob es etwa lange Zeit her keine wahre Christen gegeben hätte; nicht auch, als ob nicht in dem zunächst vorhergehenden Jahrhundert christliche Dichter die Fülle ihres Glaubens in begeisterten Liedern ausgeströmt hätten; — aber laut geworden war das christliche Lebens-

gefühl in seiner vollen Wahrheit und Innigkeit, außer in dem protestantischen Kirchenliede, seit den Zeiten der Reformation nicht wieder; in einer an alle Herzen gleichmäßig anschlagenden, alle Herzen in gleichem Grade ergreifenden, erschütternden Sprache war es seitdem nicht wieder verkündigt worden: vollends aber hatte es den ganzen Inhalt eines Dichterlebens, eines Dichtergemütes nicht ausgemacht seit den alten Zeiten eines Konrad und Lamprecht, eines Wolfram von Eschenbach. Nicht allein in die Kirche hinein, auch in die Welt hinaus ließ Klopstock der unsterblichen Seele Gesang erschallen von des sündigen Menschen Erlösung; kühn und frei, in der vollsten Stärke glaubensvoller Ueberzeugung, aus dem unmittelbaren Drange des seligen Herzens, sang er nicht von der Lehre des Evangeliums, sondern von der That; er sang von dem Erlöser, den er als seinen Erlöser mit vollester Innigkeit, mit allen Kräften einer liebenden, begeisterten Seele umfaßt hielt: die Person des Heilands war es, die ihn begeisterte, die seinen Dichtungen Gestalt und Haltung gab, und in denselben für die Welt wieder eine Gestalt gewann, wie sie dieselbe längst nicht mehr gehabt hatte. Wir dürfen nicht vergeßen, daß schon seit länger als hundert Jahr vor Klopstock auch in der evangelischen Kirche das Christentum zur Lehre, zur Gelehrsamkeit, zur todten Formel der Gewohnheit geworden war, und daß von diesem Gewohnheitschristentum die poetischen Versuche der Opitzischen Schule in ihren so zu sagen officiellen Psalm-, Evangelien- und Epistelreimereien mehr als genügendes Zeugnis ablegen: gegen dieses kalte angelernte Christentum, gegen dieß todte Bekenntnis trat nun Klopstock mit dem Feuer eines lebendigen Zeugnisses auf, in dem Geiste Speners, aber zu einer Zeit, als die gehäßigen Kämpfe der Pietisten- und Orthodoxenpartei schon längst ausgekämpft waren, und einer noch größern Erkäl-

tung Raum gegeben hatten, als vor dieſen Kämpfen vorhanden geweſen war. Man mag über Klopſtocks chriſtliche Poeſie urteilen wie man will; man mag das Subjective, Willkürliche, Unkirchliche, man mag das angeſpannte Gefühlsleben derſelben, man mag ihre Wirkſamkeit auf die Erzeugung des halt- und bodenloſen Gefühlschriſtentums noch ſo ſtark hervorheben — und es muß dieß alles, wenn auch nicht hier, doch in einer chriſtlichen Culturgeſchichte mit ſehr ſcharfem Nachdrucke geltend gemacht werden — ſo viel werden auch die abgeneigteſten und ungünſtigſten Beurteiler zugeſtehen müßen, daß in Klopſtock eine wahrhafte, echt dichteriſche, belebende und entzündende chriſtliche Begeiſterung waltete, die in ihrer Zeit durchaus neu, unvergleichbar und einzig war, und der mächtigſten Einwirkung auf die Zeitgenoßen nicht verfehlen konnte.

Das dritte, worin Klopſtock neu, einzig und ſchöpferiſch hervortrat, waren die Maße und Formen des klaſſiſchen Altertums, welche durch Klopſtock zuerſt mit deutſchem Stoffe und Geiſte erfüllt wurden. Die erſten beiden Elemente, deutſchen Sinn und Chriſtentum theilt Klopſtock mit den Dichtern unſerer erſten Glanzperiode, dieſes dritte hat er, und mit ihm die neue Zeit, deren Held und Träger er war, vor der alten Zeit voraus; und ſind auch die beiden erſten Eigenſchaften weder in ihm noch in der neuen Zeit in gleicher Stärke, Reinheit und Gediegenheit vorhanden, wie in der alten Zeit, dieſes dritte drückt der neuen Zeit dennoch den unvertilgbaren Stempel edler Eigentümlichkeit und Größe und einer wahren Claſſicität auf, ſo daß ſie neben der alten Zeit nicht zurückſtehen darf. Länger als zwei Jahrhunderte war die Literatur der Griechen und Römer bei uns Gegenſtand des eifrigſten, angeſtrengteſten, allgemeinſten Studiums, täglicher Lectüre und unbedingter Verehrung geweſen; länger als zwei Jahrhunderte hatte ſich

der deutſche Geiſt gedemütigt vor dem fremden und ſich in der Kindheit, in der Jugend und im Alter von ihm in die Schule führen laßen; länger als ein Jahrhundert war es her, ſeitdem dieſer fremde Geiſt alle eigentümlich deutſche Dichtung, ja ſogar alle deutſche Geſinnung faſt vernichtet hatte, um allein zu herſchen; — und welche Früchte hatte bis daher jenes Studium, jene Verehrung — welche Früchte hatte bisher dieſe ſtrenge Schulübung nicht etwa für die deutſche Dichtung, denn dieſe war beinahe von dem Fremdling zerſtört worden, ſondern nur für den Geſchmack und die innere Bildung der Deutſchen getragen? Es iſt faſt kläglich anzuſehen, welche völlige Bewuſtloſigkeit von dem innern Werte jener großen antiken Dichtungen während jener ganzen Zeit in Deutſchland herſchte: — ſtritt man doch ganz ernſthaft darüber, ob Homer oder Virgil den Vorzug verdiene, und entſchieden ſich doch mit den Franzoſen die meiſten Deutſchen unbedenklich für den „polierten“ Virgil, wie u. a. noch aus dem Geſpräche König Friedrichs II. mit Gellert zu erſehen iſt —; es iſt kläglich anzuſehen, wie man jene edlen Erzeugniſſe des römiſchen und noch mehr des griechiſchen Geiſtes als bloße Phraſeologieen mishandelte, und am kläglichſten, welche hölzerne, ſteife, geiſtesleere Nachahmungen des Antiken man zu Markte brachte, in denen auch nicht ein Funke des antiken Dichterfeuers glühete. Man blieb mit einem Worte Jahrhunderte lang auf dem Standpunkte des unmündigen, ängſtlich lernenden, mit ſaurer Mühe in beſchränktem Kreiße der Anſchauung ſich plagenden Schülers ſtehen, bis endlich mit Klopſtock die lange Schulzeit vollendet war, und das durch ſo lange und ſo allgemein getriebene Uebungen Erlernte, in Saft und Blut Verwandelte als freies Eigenthum des frei gewordenen Geiſtes an das Licht trat. Wir haben in Vergleichung mit allen unſern Nachbarvölkern eine bei weitem

längere, bei weitem härtere Schulzeit durchlaufen müßen, dafür aber haben wir auch, wie kein anderes Volk der Neuzeit, nachdem eine lange Reihe von Generationen hindurch eine untergeordnete, schulmäßige Beschäftigung mit den Alten fast in allen Klassen der Gesellschaft gedauert hatte, den dichterischen Geist dieser Alten uns zu eigen gemacht, ihn mit unserm innersten Sein und Leben gleichsam aufgesogen: wir sind, wie kein anderes Volk, hinaus gekommen über die bloß handwerksmäßige Beschäftigung mit den Alten, hinaus gekommen über das prompte Citieren von allerlei Stellen aus Cicero, Horaz und Virgil, Homer und Plato und Demosthenes, worin die Engländer noch heute ihren lächerlichen Stolz setzen, hinausgekommen über das draußen stehen bleibende Bewundern und Anstaunen und Nachahmen: ihre Maße und Formen sind die unsrigen, ihre Anschauung ist unsere Anschauung, ihr Gedanke ist unser Gedanke geworden; und durch dieses Mittel haben wir erst, wie kaum zu verkennen ist, auch unser eigenes Altertum wieder kennen und begreifen gelernt — wie die Nibelungen erst durch den Homer uns zum Verständnis gekommen sind; umgekehrt aber hat unser Altertum uns wieder das der Römer und Griechen aufgeschloßen wie keinem Volk der Erde. Alles dieß beginnt in die Entwickelung und Blüte zu treten mit Klopstock, der zuerst wieder aus den Alten die großen Gedanken eines Epos, die großen Gedanken einer begeisterten Ode schöpfte, und diesen Gedanken die eigenen deutschen Stoffe einimpfte, Antikes und Deutsches auf das Festeste und Untrennbarste in einander wachsen ließ. Mochte auch Klopstock im Epos wie in der Ode, und doch in dieser nur in einzelnen Fällen und späterhin, fehl greifen — fehl greifen, wie er es auch in seinen deutschen und in seinen christlichen Stoffen gethan hat —, die großen Gedanken hat er, er allein wie ein leuchtendes Meteor hineingeworfen in

unſere neue Zeit, ſo daß wir alle auch jetzt nach hundert Jahren noch ganz und gar auf ſeinen Schultern ſtehen. Es muß hierbei auf das beſtimmteſte in Anſchlag kommen, und darf keineswegs, wie wol geſchehen iſt, als ein Unbedeutendes und bloß Aeußerliches gering geachtet werden, daß uns Klopſtock die Versmaße der Alten, die ſo oft verſucht, doch niemals gelungen waren, zum Gebrauche unſerer Poeſie gegeben hat. Nicht, daß ich meinte, es ſei nun die Reimloſigkeit, der Hexameter oder die Odenform Klopſtocks die unveränderliche Regel und das vollendetſte Muſter — im Gegenteil, ich weiß nicht allein, daß ſich ſehr vieles gegen dieſe Form einwenden läßt, ſondern habe für meine Perſon vielleicht mehr als mancher Andere dagegen einzuwenden — aber das wird niemand zu leugnen im Stande ſein, daß Klopſtock durch dieſe reimfreien Verſe uns von dem ſeelenloſen, handwerksmäßigen Klingen und Klappern mit Reimen, von dem todten Formalismus, in welchen unſere Poeſie verſunken war, frei gemacht, und uns die Richtung auf große Gedanken, als das den Vers Erfüllende und die Dichtung eigentlich Erzeugende, auf große Gedanken, die mehr ſind, als die Versform und der herkömmliche Reimklang, auf eine edle, erhabene und wahrhaft dichteriſche, nicht durch den bloßen Reimklang und hallenden Verston getragene Sprache mit ſolcher Entſchiedenheit gegeben hat, ſo daß das ganze nach Klopſtock folgende Jahrhundert lediglich von ihm zu lernen hatte.

Daß Klopſtock dieſe drei Eigenſchaften, den deutſchen Sinn, das chriſtliche Gefühl und den antikklaſſiſchen Geiſt beſaß, daß er ſie zuſammen, in urſprünglicher, harmoniſcher Einheit beſaß und daß ſie in ſo eminentem Grade ſein Eigentum waren — während ſeit Jahrhunderten ſich nur wenige Dichter gefunden hatten, welchen eins von dieſen drei, das chriſtliche Gefühl, eigen geweſen wäre, Keiner der

das erste, und noch niemals Jemand der das dritte, geschweige denn alle drei zusammen besessen hätte — das läßt ihn als großes schöpferisches Dichteringenium, als den von Bodmer seit beinahe dreißig Jahren erwarteten und erhofften Dichtermessias erscheinen; schon dieß stellt ihn unbedingt über alle gleichzeitige und nachfolgende Talente, und nimmt ihn aus ihrer Zahl heraus, in welche man ihn später in ungerechter Verkennung seiner Größe hat miteinrechnen wollen; schon dies verbietet uns, sein Erscheinen, seine Besonderheit und seine Wirksamkeit aus dem Einflusse der nächsten Vergangenheit und der Mitlebenden und Mitstrebenden erklären zu wollen. Aber wer auch nur die wenigen Zeilen gedichtet hätte, wie die Anrede an Gott:

Nicht heut erst sahst Du meine mir lange Zeit,
Die Augenblicke, weinend vorübergehn; u. s. w. — oder:
O Feld vom Aufgang, bis wo sie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todten voll,
Wann seh ich Dich? wann weint mein Auge
Unter den tausendmal tausend Thränen? — oder:
Erd aus deren Staube der erste der Menschen geschaffen ward;
Auf der ich mein erstes Leben lebe,
In der ich verwesen werde und auferstehen aus der!
Gott würdigt auch dich, dir gegenwärtig zu sein; u. s. w.

Wer auch nur diese wenigen Zeilen gedichtet hätte und wer dann noch im drei und siebenzigsten Lebensjahre die Abendröte des Lebens und das Wiedersehen in der Ewigkeit „wenn die Sonnen auferstehen“ in so tiefen und ergreifenden Tönen feiern kann, wie Klopstock in dem Liede: „Lang sah ich Meta schon dein Grab und seine Linde wehn“, dem ist auch das unerklärliche und unbeschreibliche Etwas eigen, welches den Dichter macht und was als ein mächtiges Geheimniß tief in den dunkelsten Gründen der Seele ruhet,

der beſitzt die wunderbare und heilige Macht, die Seelen zu ergreifen und zu bewegen, der iſt nicht allein für ſeine Zeit und ſein Volk ein Dichter, er iſt ein Dichter für alle Zeiten und für alle Völker.

Mehr unter den Einflüßen ſeiner Zeit ſtehend und dieſelben in ſich zuſammenfaßend, folglich auch wiederum unmittelbarer wiedergebend zeigt ſich Klopſtock in einer andern Eigenheit, in welcher er ſchon oft als Repräſentant ſeiner Zeit und als geiſtiger Vater einer nur allzu zahlreichen Nachkommenſchaft iſt aufgefaßt und bezeichnet worden: wir wollen ſie vorerſt und auf möglichſt ſchonende Weiſe ſeine Weichheit nennen. Auch dieß iſt ein ſehr bedeutender Factor wie in Klopſtocks Perſönlichkeit und Dichtung, ſo in dem Charakter und in der Dichtung der neuen deutſchen Welt überhaupt; nicht allein der erſten klaſſiſchen Periode, ſondern auch den auf dieſelbe folgenden Zeiten völlig fremd. Dieſe Erſcheinung kann wie geſagt, keineswegs aus Klopſtocks Individualität erklärt werden; vielmehr iſt ſie von einer Reaction ausgegangen gegen die verkünſtelte, in hohlen Förmlichkeiten erſtarrte, in herzloſem Ceremoniell vertrocknete, in Heuchelei und Lüge verkommene Geſellſchaftswelt aus dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, einer Reaction, die im engen Bunde mit der gleichzeitigen Reaction im kirchlichen und religiöſen Gebiete ſtand, auf der einen Seite mit dem Deismus, auf der andern aber mit dem Pietismus. Es war das Streben, ſich loszuwinden von den ſteifen, drückenden Feßeln der Convenienzwelt, und ganz auf ſich ſelbſt zurückzugehen, ſich zu befreien aus dem Reiche todter Masken und Formen und ganz ſeinem eigenen Selbſt, ſeinen Gefühlen zu leben. Es war das Streben, ſich menſchlich an ein menſchliches Herz anzuſchließen, das ohne Perücke, galonierten Rock und Stoßdegen ſich warm und herzlich umfaßen ließ, das man ohne ellenlange Titel und geſchraubte

Complimente auf Du und Du anreden durfte; es war das faſt ängſtliche Suchen nach Naturgenuß und freier Natürlichkeit — welches hier die Form des Staates, dort die Form der Kirche, dort den hiſtoriſchen Staat und die Kirche ſelbſt, welches die Cultur der Welt und ihre geſchichtlichen Traditionen und das geſellſchaftliche Leben in ſeinen hergebrachten Formen verneinte, daſſelbe Streben, welches wir ſchon von einer Seite bei den Robinſonaden und Avanturiers-Geſchichten berührten; — es war dieß die Richtung der Welt, in der auch Klopſtock ſtand, und die er wiederum in mehr als einem Punkte als ſelbſtändiger Vertreter darſtellte und auf die Nachwelt fortpflanzte. In ihm zeigt ſie ſich als der faſt leidenſchaftliche Sinn für Freundſchaft, dieſe ganz moderne, an das Altertum nur ſehr oberflächlich und höchſtens kaum nachahmend angelehnte Stimmung, welche in dem Klopſtockſchen Kreiße bekanntlich ſehr eifrig cultiviert wurde. Dieſe Richtung zeigt ſich in ihm aber auch als ein ſtarkes Vorwiegen des Gefühls, in einem Schwimmen in Empfindungen, die nicht das rechte Wort oder überhaupt keine Worte finden können, in einer lyriſchen Ueberſchwenglichkeit, die ſtets in den höchſten Höhen zu ſchweben ſucht, und durch eine Berührung des feſten Bodens der Wirklichkeit auch nur mit der Zehenſpitze ſich gleichſam zu erniedrigen fürchtet, in einem Pathos, einer leidenſchaftlichen Angegriffenheit, in welcher die naturgemäße geſunde elegiſche Stimmung des deutſchen Herzens zur traurigen und weinerlichen wird. Die „weinenden Augen“ ſind bekanntlich ein ſtehendes Ingrediens von Klopſtocks Dichtung, und ſie waren es bei ihm nicht bloß in der Dichtung; wie ſeine Helden und Heldinnen voll Rührung und Thränen ſind, ſo war auch das Leben des Klopſtockiſchen Kreißes und aller der weiteren concentriſchen Kreiße, welche ſich um Klopſtock und um die bald auftretenden Engländer (Richardſon) bil-

Die Eigenheiten, welche ich ſo eben in wenigen flüchtigen Strichen zu zeichnen verſuchte, ſtehen der klaſſiſchen Bedeutung unſeres Nationaldichters, des Helden der zweiten Blütezeit unſerer Poeſie überall beſchränkend zur Seite; es laßen ſich dieſelben, ſollen ſie als Element eines kritiſchen Maßſtabes gebraucht werden, den wir an ſeine Dichtungen legen wollen, in die Bemerkung zuſammenfaßen: Klopſtocks Dichtungen bewegen ſich zu ſehr in allgemeinen Empfindungen; ſie ringen nach dem Ausdrucke deſſen was ſich nicht ausdrücken läßt, nach dem Ausſprechen des Unausſprechlichen; ihnen fehlt bei hohem, oft in das Erhabene und Großartige übergehenden lyriſchem Schwunge das plaſtiſch Feſte; ſie gewähren keine Anſchauungen, wie die Antike, oder wie die Dichterwerke unſerer älteren klaſſiſchen Periode, ſondern nur Gefühlsanregungen; es herſcht in ihnen die Rhetorik des oft weichen Gefühls ſtatt der einfachen und wahrhaftigen Sprache, die das einfache und wahrhaftige Leben ſchildert.

Verſuchen wir es nach dem bisher Angedeuteten, wenigſtens einige Momente hervorzuheben, welche bei der Würdigung der einzelnen poetiſchen Schöpfungen Klopſtocks in Anſchlag zu bringen ſein möchten; — zunächſt ſeines Meſſias.

Es iſt bekannt, daß Klopſtock den erſten Gedanken zu dem Meſſias noch als Schüler der Schulpforte gefaßt, und daß ihm ein Traum die wo nicht erſte doch wirkſamſte Inſpiration zu dieſem Werke gegeben hat. Daß der Gedanke, näher oder entfernter, durch Miltons verlorenes Paradies erregt worden, daß die Färbung des Ganzen ſogar von des Engländers Poeſie manches entlehnt hat, iſt gleichfalls keinem Zweifel unterworfen; dennoch aber müßen wir jenen Gedanken Klopſtocks für einen eigenen und urſprünglichen, nicht dem nachahmenden Streben entſproßenen,

erklären: es war der dichterische Drang, der ihn mit aller Macht erfaßte, und ihn trieb, an dem Höchsten seine Kräfte zu versuchen. Ein Anderes ist es, ob dieser Gedanke, die Erlösung des Menschen durch Christus zu besingen, für so großartig wir ihn auch erkennen und erklären mögen, überhaupt einer befriedigenden dichterischen Darstellung fähig sei, und ob er, wenn dieß überhaupt möglich sein sollte, in der gewählten Form eine vollendete Darstellung gefunden habe. Die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechtes scheint überhaupt auf dreifache Art einer dichterischen Behandlung fähig: entweder objectiv-historisch, daß das Leben, die Thaten und der Tod des historischen Christus nach den Evangelien dargestellt werden: diese Behandlung liegt dem Volksepos nahe, und ist in der altsächsischen Evangelienharmonie auf unnachahmliche Weise vollendet; oder subjectiv-historisch, daß die an dem Menschen vollzogene Erlösung, seine Umkehr, Wiedergeburt und Heiligung zur Darstellug kommt; diese Behandlung ist vorzugsweise lyrisch, und in dieser Form in dem evangelischen Kirchenliede auf die vollkommenste Weise ausgeführt, doch läßt sich immerhin denken, daß dieser Stoff auch zu einem psychologischen Kunstepos sich gestalten ließe, wie wir im Parcival wirklich wenigstens eine Seite dieser Erlösung auf das Vortrefflichste dargestellt besitzen; oder endlich objectiv-mythologisch, so daß der Hergang der erlösenden Thatsachen, nicht wie sie sichtbar für die Menschen auf Erden, sondern in dem Ratschluße Gottes des Vaters und des Sohnes sich gestaltet haben, geschildert wird. Diesen dritten Weg, wie wir leicht sehen, den schwierigsten unter allen — abgesehen davon, daß der erste in der modernen Welt unmöglich ist — wählte Klopstock. Sollten auf diesem Wege Handlungen, Handlungen Gottes dargestellt werden, so war der Kreiß derselben, in sofern bei der christlich-kirchlichen

Ueberlieferung stehen geblieben werden sollte, ungemein beschränkt; sollte diese überschritten werden, so lag die Gefahr sich in willkürliche, ungeheure, und den christlichen Sinn verletzende Phantasmen zu verlieren, nur allzu nahe. Zwischen dieses Dilemma findet sich denn Klopstock auch vom Anfange bis zum Ende eingeklemmt, und das Schwanken zwischen dem Einen und dem Andern läßt sein Gedicht fast an keiner Stelle zu fester Sicherheit und epischer Ruhe gelangen. Die äußerst sparsame Handlung der Messiade ist der ihr am häufigsten und mit dem größten Rechte vorgerückte Fehler, aber ein bei dem gewählten Wege fast unvermeidlicher; schon darum tritt das Gedicht fast ganz aus dem Kreiße des Epos heraus, und in den der schildernden Dichtung hinab. Wir vernehmen fast nichts, als Reden, Gespräche, Schilderungen, die sich jeden Augenblick selbst unterbrechen, da sie selbst erklären, daß sich das nicht schildern laße, was sie doch darzustellen unternehmen, und Episoden, die abermals größtenteils in rednerischen oft geradezu lyrischen Ergüßen verlaufen. Die Handlung aber, welche wirklich vorkommt, die christliche Mythologie, schreitet, um es möglichst milde auszudrücken, auf der schärfsten Kante zwischen dem Zuläßigen und dem geradezu Abstoßenden und Verwerflichen hin; ich will nur an den Umstand erinnern, daß es Klopstock unmöglich gewesen ist, den Ditheismus, die Zweigötterei, zu vermeiden, wie es denn wirklich unmöglich ist, den Vater und den Sohn miteinander reden zu laßen in menschlichen Worten über den Ratschluß der Erlösung, ohne sie auch in menschlicher Weise zu trennen, und die vielbewunderte, auch wirklich erhabene Stelle gleich im Anfange des Gedichts: „Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf, meine Hand in die Wolken und schwöre Dir bei mir selber, der ich Gott bin wie Du, ich will die Menschen erlösen" wird für ein einfaches christliches Gemüt immer etwas Bedenkliches be-

halten, welches kein reines Wolgefallen an der Dichtung aufkommen läßt. Es iſt zum Sprichworte geworden, daß es wenig lebende Menſchen gebe, welche Klopſtocks Meſſias vom Anfange bis zum Ende durchgeleſen hätten, und es iſt das ſehr erklärlich nicht allein durch die unverhältnismäßige Ausdehnung, welche das Gedicht erhalten hat, ſondern auch durch die vom elften Geſange an, wenn nicht früher, ſichtlich abnehmende Wärme der Dichtung; dem Dichter hat das Ganze, als er anfieng zu dichten, nicht mit klarer Beſtimtheit vor Augen gelegen*); die zweite Hälfte iſt nicht mehr ein Product zwingender dichteriſcher Kraft, des unbewuſt wirkenden poetiſchen Schöpfertriebes, ſondern der bewuſten, künſtlichen, faſt peinlich herbeigenötigten, Begeiſterung, wie ich denn für mein Theil z. B. ſchon in die Bewunderung der Schilderung des Todes der Maria von Bethanien im zwölften Geſang entweder gar nicht oder nur mit großen Beſchränkungen einſtimmen kann. Die erſten zehn Geſänge aber verdienen geleſen und wieder geleſen zu werden, und ihr Lob zu verkündigen iſt die Pflicht eines Jeden, der ſie geleſen hat und Sinn für großartige und ergreifende Schilderungspoeſie beſitzt, wenn wir auch allerdings das Epos als ſolches Preis geben. In dieſem Punkte iſt begreiflicher Weiſe unſer Urteil ſtrenger, als das der Mitwelt, die ſich, wo ſie tadelte, bloß an das Ueberſpannte, den gegebenen Kreiß der Dichtung keck Ueberſpringende, an das Phantaſtiſche und Formloſe hielt; daß das Gedicht etwa gar kein Epos

*) Bekanntlich ſchrieb Klopſtock den Meſſias in einem Zeitraume von vollen fünf und zwanzig Jahren; die erſten drei Geſänge erſchienen im Jahre 1748, die beiden folgenden im Jahre 1751; der ſechſte bis zehnte im Jahre 1758; der elfte bis funfzehnte erſt elf Jahre ſpäter, im Jahre 1769, und die fünf letzten im Jahre 1773.

ſein könne, fiel damals niemanden ein, da man ganz getroſt der Meinung war, ein Epos jeder Art, auch ein homeriſches Epos, laße ſich willkürlich verfertigen, und an einer Vergleichung Klopſtocks mit Homer niemand in der Welt Anſtoß nahm.

Doch ich glaube über den Meſſias ſchon mehr als zuviel geſagt zu haben; ich werde mich darum über die Oden deſto kürzer faßen müßen. Es iſt nur eine Stimme darüber, daß in den Oden die eigentliche Klaſſicität Klopſtocks liege; der lyriſche Schwung, der in der erzählenden Dichtung notwendig ermüdet, entfaltet ſich hier zu einem gemeßneren und eben darum zu einem majeſtätiſcheren Fluge als dort; ihm ſind hier Ruhepunkte gegeben, welche ihm dort fehlen, und den Stoff beherſcht hier die Form vollſtändiger, als in dem epiſchen Hexameter, mit welchem Klopſtock, der Natur der Sache gemäß, in ſtetem Ringen und Kampf begriffen war, ſo daß er bekantlich in dem letzten Geſange des Meſſias theilweiſe von dieſer Form des Erzählens abgieng, und lyriſche Stücke, Hymnen, einſchaltete. Zugleich haben wir in den Oden das vollſtändige Abbild der Dichterperſönlichkeit Klopſtocks; er feiert in denſelben nicht allein die religiöſen Gefühle, ſondern auch die Freundſchaft, die Liebe und das Vaterland, und begleitet mit dieſen Accorden ſein ganzes langes Leben, ſo daß wir in den Oden Zeugniſſe ſeiner früheſten wie ſeiner allerſpäteſten Productivität haben. Doch iſt auch in den Oden der Unterſchied zwiſchen dem früher und ſpäter Gedichteten ſehr merklich; in den älteren Oden, namentlich denen, welche er noch vor dem Ablaufe des ſechſten Decenniums des Jahrhunderts, in den Zwanzigen und Dreißigen ſeiner Lebensjahre dichtete, herſcht, wo er Gott und den Erlöſer beſingt, die feurigſte Begeiſterung, die hinreißendſte Erhabenheit; wo

er der Freundſchaft ein Denkmal ſetzt, die edelſte, ſogar kräftigſte Innigkeit, neben der lebhafteſten Wärme eine feſte Männlichkeit; wo er Fanny oder Cidli beſingt, die tiefſte Herzensſehnſucht, die rührendſte, und doch weder weichliche noch kränkliche Schwermut, die geiſtigſte und doch wahrſte Männerliebe; wo er endlich das Vaterland verherrlicht (wie in den hierher gehörigen Oden: Heinrich der Vogler, den er früher auch epiſch zu feiern gedachte, Hermann und Thusnelde, Fragen und andern) die ſtolze, kühne, und doch gemeßene und einfach natürliche Sprache des reinſten Selbſtgefühls und des edelſten Volksbewuſtſeins. Hinſichtlich ſeiner Liebesoden an Fanny und Cidli darf ich auch den freilich ſchon unzähligemal hervorgehobenen Umſtand nicht übergehen, daß er in denſelben nicht, wie ſeit der Opitziſchen Zeit wenn auch nicht ausſchließlich, doch wenigſtens im Ganzen üblich war, bloß erdichtete Verhältniſſe in künſtlicher und unwahrer Darſtellung, ſondern nach der Weiſe der alten Minneſänger, mit denen ſein Ton, ohne daß er ſie irgend kannte, mehrfache Verwandtſchaft hat, ein wirkliches Herzensgefühl gegen ein wirklich geliebtes weibliches Weſen ausſpricht; — ein Weg, auf dem ihm die ganze ſpätere Dichterwelt zum großen Vorteil der erotiſchen Poeſie nachgefolgt iſt. Seine ſpäteren Oden, zumal die ſeit dem Jahre 1770 gedichteten, ſind, mit nicht allzu zahlreichen Ausnahmen, ſehr merklich kühl; er copiert augenſcheinlich oft ſich ſelbſt; in den wenigen religiöſen Oden herſcht die nach Worten ringende und nach großen Bildern ſichtlich ſuchende künſtleriſche Anſtrengung; die dem Vaterland gewidmeten ſind zum großen Theil durch die eingeſchobene nordiſche Mythologie entſtellt; die meiſten übrigen haben ſchon Gegenſtände, die ſich für den freien, kühnen Flug der Ode kaum oder gar nicht eignen; in faſt allen iſt die Sprache künſtlich emporgetrieben, der Stil oft bis zur Dunkelheit

verschränkt, und was oft das Schlimmste ist, es herscht ein bestimmter Lehrzweck in denselben vor.

Neben der Odenpoesie, oder vielmehr *nach* derselben, wandte sich Klopstock auch zu der Poesie des Kirchenliedes, indem er theils eine Reihe älterer Kirchenlieder umgestaltete, theils neue Lieder, die er für Kirchenlieder wollte gehalten wißen, dichtete. Im Ganzen ist diese Richtung der Klopstockschen Poesie eine verfehlte zu nennen; das eigentliche Volksmäßige, die unentbehrliche und wesentliche Grundlage des Volksliedes, lag ihm fern; einfache Thatsachen poetisch darzustellen, war ihm von der Natur völlig versagt; sein Gebiet war das der Empfindungen, und zwar der verfeinerten Empfindungen, der sogenannten *Gefühle*, und in eben dieß Gebiet gehören auch seine Lieder, die, wie schon oft bemerkt worden ist, eben nichts als solche Gefühle, solche „ästhetisch-verfeinerte Religionsempfindungen" darstellen — und hiervon macht nicht einmal sein berühmtes Lied: „Auferstehn ja auferstehn" eine Ausnahme — also für den Kreiß der christlichen Gemeinde völlig unpassend sind. Es sind *geistliche Lieder*, aber keine *Kirchenlieder*, und selbst als geistliche Lieder werden sie nicht in jeder Hinsicht günstig beurteilt werden können, da sie nur allzuviel Subjectivität enthalten, und dem weichen, zuletzt völlig zerfließenden und in Nichts sich auflösenden Gefühls- und Thränenchristentum den grösten Vorschub geleistet haben.

Weit geringer noch als diese Liederpoesie ist Klopstocks *dramatische Poesie* anzuschlagen. Wir haben von ihm drei biblische Stücke, und drei sogenannte *Bardiete*, in welchen das urgermanische Altertum in Arminius dargestellt werden sollte. Das älteste der biblischen Stücke, Adams Tod, ist verhältnismäßig noch das erträglichste, doch nichts weiter als ein süßliches Idyll; die beiden andern, Salomo und David, entbehren aller festen und bestimten Charakter-

zeichnung, und müßen für völlig verunglückt gelten. Die drei Barditе, zumal das älteſte, 1769 erſchienene, dem Kaiſer Joſeph gewidmete, die Hermannsſchlacht, wurden zu ihrer Zeit mit großem Enthuſiasmus aufgenommen, und doch kann man kaum etwas Verfehlteres leſen als dieſe, aus lauter rein erſonnenen, willkürlich erſchaffenen Figuren und Situationen zuſammengeſetzten und mit einer bis in das Widrige gehenden Weichheit ausgemalten Nebelſchöpfungen. Insbeſondere iſt der Contraſt des Heldentums, welches hier geſchildert werden ſoll, mit der überſpannten Sentimentalität, der krankhaften modernen Weichheit, in welche dieſes Heldentum eingekleidet iſt, geradezu widerlich, ſelbſt für den, der von der älteren Geſchichte und Poeſie gar keine Kenntnis, ſondern nur überhaupt einen geſunden, unverſchrobenen Sinn beſitzt; nimmt man aber die Carrikatur von Druiden, Barden und ihrem Geſang und ihren Opferfeiern, dieſe Umkehrung aller alten hiſtoriſchen und poetiſchen Grundlagen mit hinzu, ſo überſteigt der Eindruck, den dieſe Producte machen, vollends alle Erträglichkeit. Sehr ſichtbar iſt hier ſchon der Einfluß des 1764 zuerſt bei uns bekannt gewordenen Oſſian, welcher dieſelbe unorganiſche und unpoetiſche Miſchung alter, freilich kaum noch erkennbarer hiſtoriſcher und poetiſcher Momente und einer ganz modernen, in Schilderung und Sentimentalität aufgelöſten Gefühlspoeſie an ſich trägt, und direct wie indirect zur Verderbung unſeres Geſchmackes ſehr viel beigetragen hat. Aus dieſen Barditen entwickelte ſich bald bei uns die Bardenpoeſie oder das mit Recht ſogenannte Bardengebrüll, eine der ſchwächſten, und in den meiſten Beziehungen geradezu kläglichen Nachahmungen — nicht unſeres groſſen Dichters, ſondern einer ſeiner Verkehrtheiten.

Von den proſaiſchen Schriften Klopſtocks habe ich nichts zu berichten, da ſie nicht in das Gebiet des frei ſchaffenden

Dichtergeiſtes, ſondern in das Gebiet der Wißenſchaft, meiſt freilich nur der ſogenannten, einſchlagen, und es iſt überhaupt am beſten, von denſelben gänzlich zu ſchweigen, da ſich hier der große Geiſt förmlich in das Kleinliche und Kindiſche verliert. — Freuen wir uns ſeiner Größe, und vergeßen wir mit der großen Mehrzahl ſeiner Zeitgenoßen, die ihm in frommer Pietät anhieng, ſeine Kleinlichkeiten; freuen wir uns des ſtrahlenden Morgenſternes, der in ihm für unſere Literatur aufgieng, und habern wir nicht mit dem Morgenſtern, daß er keine Sonne geworden. Sein Grab zu Ottenſen unter der Linde, wo er an der Seite ſeiner Meta ruhet, wird für jeden Deutſchen, der den Mut hat, zugleich ganz ein Deutſcher und ein Chriſt zu ſein, für alle Zeiten eine ehrwürdige Stätte bleiben[21]. —

In einem ſcharfen, in den meiſten Punkten polariſchen Gegenſatze zu Klopſtock ſtehet der zweite Erwecker unſerer neuen poetiſchen Selbſtändigkeit, Gotthold Ephraim Leſſing. Dort, Klopſtock ſtill, mild, eingezogen und auf ſich beſchränkt; hier, Leſſing unruhig, ſcharf, überall an dem Leben der Welt den regſten Anteil nehmend, aus ſich heraus gehend und in ſeine Zeit mit bewuſter Energie eingreifend; dort lyriſcher Schwung bis zur Weichheit und Zerfloßenheit — hier Proſa mit dem nüchternſten Verſtande und der klarſten kühlſten Beſonnenheit; dort eine Hingabe an den Stoff, die zur Unterordnung unter denſelben wird; hier ein Abwehren des Stoffes und gebieteriſche Forderungen an denſelben; dort ein gutmütiges Gehen- und Geltenlaßen, hier eine ſchwertſcharfe Kritik uud ein zur höchſten Spitze aufſteigender Skepticismus; dort inniges Anſchließen an das Chriſtentum, kindlicher Glaube, hier Gleichgültigkeit gegen die poſitive Religion und eine angreifende Stellung gegen die Kirche; dort faſt alles deutſch und chriſtlich, hier faſt alles antik und heidniſch; dort der Stoff über die Form hinausſtrömend, hier das ſtrengſte Maß und die engſte Form,

die den Stoff in den festesten Schranken hält. Es sind in Klopstock und Lessing die beiden Gegensätze, aus denen unsere neue klassische Zeit erwachsen ist, die liebevolle Hingebung an das Object und die bewuste Herschaft über das Object in zwei verschiedenen Personen ausgeprägt, die beiden Gegensätze, welche nachher zu höherer Einheit in der vollendetsten Dichterpersönlichkeit dieser unserer neuen Zeit, in Goethe, zusammengefaßt werden sollten. Was aber die Stoffe selbst betrifft, so vertrat Lessing von den drei Objecten unserer neuen klassischen Poesie, dem deutschen, dem christlichen und dem antiken Element, vorzugsweise das letztere, und dieses mit weit größerer Energie, in weit klarerem Bewustsein und mit ungleich bedeutenderem Erfolge, als Klopstock, so, daß Klopstock nur als der Wegweiser, Lessing als der Führer auf der Bahn der Antike betrachtet werden muß. Dagegen tritt in Lessing das deutsche Element schon verhältnismäßig zurück, wie es in dem Begleiter Lessings auf diesem Wege, dem Vertreter der antiken plastischen Kunst, Winkelmann, völlig zurücktrat; noch weit mehr trat in und durch Lessing jenes dritte Element, das christliche, in den Hintergrund, ja in den Schatten; das allgemein Menschliche des Altertums wog vor, und das Gleichgewicht ist nicht völlig wiederhergestellt worden, eine Dissonanz ist geblieben in den reinen Klängen unserer neuen Poesie bis auf diesen Tag, eine Dissonanz, die namentlich der nicht wird wegleugnen können, welcher zur Kenntnis und zum Bewustsein von der Größe unserer alten Poesie gelangt ist, wenn dieselbe auch bei weitem nicht so schreiend und unversöhnlich ist, wie sie von manchen Seiten in übelverstandenem Eifer ist gemacht worden.

Vorbeigehen aber können wir dieser Erscheinung unmöglich, ohne eine sehr merkliche Lücke in der Schilderung

unſerer zweiten klaſſiſchen Periode unausgefüllt zu laßen, und ſo möge es mir denn vergönnt ſein, jetzt, da ſie uns zum erſtenmale beſtimt und in ſcharf ausgeprägten Zügen entgegentritt, ſie in ihrem Urſprunge und in ihrer Bedeutung für unſere nationale Poeſie zunächſt von der einen Seite, eben als Diſſonanz, mit einigen flüchtigen Strichen zu zeichnen, während ich die Schilderung der andern Seite, die wenigſtens theilweiſe vollbrachte, wenn ſchon von den Meiſten unſerer Zeit ungern zugegebene, Löſung dieſer Diſſonanz einer ſpäteren Stelle, der Schilderung der Wirkſamkeit Goethes und Schillers vorbehalten muß.

Es mögen in unſern Tagen die Individuen eine Stellung gegen das Chriſtentum einnehmen, welche ſie immer wollen, ſo viel wird auch der Kälteſte, der gegen Glauben und Kirche Gleichgültigſte, ja der entſchiedene Gegner zugeſtehen müßen, daß der chriſtliche Glaube ſeit eintauſend Jahren ein mit dem nationalen Leben der Völker des Occidents, vor allem des deutſchen Volkes auf das innigſte verwachſenes Lebenselement, ein nicht etwa bloß das Wißen, ſondern das geſamte Sein der deutſchen Nation erfüllender, und dieſelbe bis in ihre Tiefen befriedigender Lebensinhalt geweſen ſei. Davon legt das ganze Mittelalter in allen ſeinen Erſcheinungen ein zu lautes Zeugnis ab, als daß es ſelbſt von dem durch einen leidenſchaftlichen Unglauben Verblendeten geleugnet werden könnte; von dieſer tiefen, innigen Befriedigung zeugen eben unſere Poeſieen der alten Zeit, die wir früher betrachteten, auf die allerentſchiedenſte Weiſe: die ſtille Ruhe, die ungetrübte Heiterkeit, die dieſen Dichtungen inwohnt, der milde Schimmer des Friedens und der Behaglichkeit der über ſie ausgebreitet iſt, beweiſt, daß die Nation ſich mit ſich ſelbſt einig, daß ſie ſich in ihren tiefſten Daſeinsbedürfniſſen völlig befriedigt wußte. Nicht weniger zeugt dafür die Reformation, wenn

ſie in ihrem religiöſen Quell, mit ruhigem geſchichtlichen Blicke, mit einem von Leidenſchaft und Ueberdruß gleich wenig getrübten Auge betrachtet wird: es liegt in ihr das Streben, ſich des für das Leben der Nation unentbehrlichen perſönlichen Glaubens wieder in ſeiner ganzen Fülle zu bemächtigen und zu der faſt ſchon verlorenen Befriedigung zurück zu gelangen. Aber es trat faſt zu gleicher Zeit mit der Reformation, zuerſt in Italien, ſpäter in Deutſchland, auch das Streben hervor, einen neuen befriedigenden Lebensinhalt, theils neben, theils über dem gegebenen *nationalen*, theils über theils neben dem überlieferten *chriſtlichen* Lebensinhalt in der geiſtigen Welt des heidniſchen Altertums zu entdecken und zu gewinnen; es trat das klaſſiſche Altertum gleich vom Anfang an in Italien bekanntlich nicht bloß als ein drittes, die nationalen und chriſtlichen Elemente bereicherndes, ihnen jedoch untergeordnetes Element auf, ſondern als ein Stoff, welcher ſich an die Stelle der einen und der andern oder beider zugleich zu ſetzen, dieſelben zu *verdrängen* ſuchte — welcher ſtatt des nationalen Bewußtſeins ein griechiſch-römiſches, ſtatt des chriſtlichen ein heidniſches Bewußtſein zu erzeugen ſtrebte. Daß von dieſem Streben ſchon im 16. Jahrhundert auch in Deutſchland zahlreiche Spuren zu entdecken ſeien, iſt bekannt genug; doch verhinderten die weit vorwiegenden religiöſen und kirchlichen Intereſſen dieſes Jahrhunderts den Ausbruch des bereits drohenden Kampfes. Innerlich, und wenn man will, im Geheimen wurde er fortgeſetzt, bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in dem engliſchen Deismus der langſam aufgeſogene heidniſche Lebensinhalt zur Erſcheinung kam, und der Zwieſpalt zwiſchen dem überlieferten chriſtlichen Leben und dem neuhinzugeführten antik-heidniſchen Bewußtſein offen zu Tage lag. Die alte Befriedigung, der man gleichſam müde geworden war, verſchwand; man trat

willkürlich von dem Standpunkt des Habenden und Genießenden auf den des Suchenden und Zweifelnden zurück. Auf den alten, daß ich mich so ausdrücke, naiven Standpunkt des suchenden Griechen und Römers konnte man gleichwol nicht wieder zurückkehren, daher hat das moderne Suchen und Zweifeln etwas Unruhiges, Unstätes, Pikiertes, Gewaltsames, ja in manchen Fällen etwas Krankhaftes und Verzweifelndes, welches weit absteht von dem frischen Streben der Griechen, noch viel weiter von der, man könnte fast sagen, seligen Ruhe unserer älteren Zeit, zu welcher es vielmehr den geraden Gegensatz bildet. Von diesem Suchen und Nicht-Finden ist unsere ganze neuere Dichterzeit erfüllt, und nicht zu ihrem Vorteil. Der erste und bedeutendste Repräsentant dieser Suchenden und Nicht-Findenden ist Lessing, in welchem übrigens mehr antik-klassische Ruhe des Suchens vorhanden ist, als, Goethe ausgenommen, in sämtlichen Suchenden von 1781 an bis auf den heutigen Tag. Er war es, der das Suchen der Wahrheit höher stellte als den Besitz der Wahrheit, das Laufen nach dem niemals erreichbaren Ziel höher als das Ziel selbst. Eben darum aber ist in seinen Werken, in denen die tieferen menschlichen Frage zur Sprache kommen, eben darum ist in den übrigen nach ihm kommenden Werken gleichen Inhalts theils etwas Unruhiges, etwas Polemisches, theils etwas wirklich Unbefriedigtes und Unbefriedigendes, etwas Unabgeschloßenes und Dissonierendes, welches den höchsten poetischen Genuß nicht zu erreichen verstattet. Es ist hier nicht von einer Vergleichung der Productionen der neuen Zeit mit der großartigen Ruhe des homerischen oder des deutschen Epos die Rede, dergleichen die neue Zeit überhaupt zu schaffen außer Stande ist, und worin sie der alten Zeit unbedingt nachstehet; aber wer kann sich, wenn er sich aufrichtige Rechenschaft geben will, verhehlen, daß im

Nathan, in Emilie Galotti, daß im Werther, im Faust, ja im Götz, daß in den Schillerschen Dramen ohne Ausnahme irgend etwas Unaufgelöstes, ein geheimes, im tiefsten Kern ungemildertes Weh, ein stechender, krankhafter Schmerz verborgen liege? Wer muß nicht gestehen, daß hier ein Widerstreit zwischen der Idee und der Wirklichkeit, zwischen dem Anspruche und der Erfüllung, zwischen dem Wollen und Können theils angedeutet, theils halb ausgesprochen sei, den unsere ältere Zeit so gut wie gar nicht, den selbst die ihrem innersten Wesen nach notwendig nicht befriedigte griechische Dramatik so nicht kennt? Oder hätte wirklich nur eins dieser Werke so ganz „ausgestoßen jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit" wie die beiden Oedipus des Sophokles, durch die doch das tiefste Weh hindurchzittert, was eine griechische Seele jemals bewegt hat? Wäre in einem dieser Werke der Conflict mit der Welt so völlig von dem Dicher überwunden, daß man nicht eine Regung mehr gewahrte von der Unruhe seiner Opposition? Hört man nicht vielmehr vernehmlich genug ein widerstrebendes und unzufriedenes „Ich will das nicht" durchklingen? Gewis, unsere neue Dichterzeit hat sich nur gewaltsam und zu ihrem Schaden des versöhnenden, Ziel und Ruhe gebenden Elementes entschlagen, des christlichen Elementes, welches sie nicht aufnehmen mochte und doch nicht ignorieren kann, während es ihr gleich unmöglich ist zu der plastischen Ruhe der griechischen Heidenwelt zurück zu kehren. Ich weiß sehr wol, daß neben der religiösen Unruhe und Unbefriedigtheit auch eine sociale und politische Unruhe die ganze Zeit, von welcher wir reden und noch zu reden haben werden, durchzieht; aber unmöglich kann es verkannt werden, daß die erstere, die sociale Unzufriedenheit, doch nur in der religiösen wurzelt; — daß dagegen die in der Zeit vorhandene politische Bewegung und Aufregung der Poesie nicht notwendig

Eintrag thue, beweist die Dichtung der Griechen, beweist die Dichtung unserer eigenen älteren Blütezeit so zu sagen mit jeder Zeile. Es muß mithin in dem persönlichen Habitus der Dichter, in der Stellung ihrer innersten Gesinnung zu den höchsten Gegenständen, nicht in diesen, nicht in den Zeitverhältnissen, nicht in der Weltlage die Ursache gesucht werden, weshalb auch die besten ihrer Werke keinen vollkommenen, in jeder Hinsicht befriedigenden Eindruck machen, und so scheint es denn bis jetzt in der Dichtung unser Loos zu sein, daß wir nicht alles zugleich und auf einmal haben und besitzen sollen: die ältere Blütezeit ermangelte noch der Weltcultur, der gemeßenen, überall durchsichtigen Form, dagegen besaß sie innere, unerschütterliche Haltung und tiefe Befriedigung; die neuere hat Jenes, die Aufnahme der Weltcultur und die innige Vermählung derselben mit der nationalen Poesie erreicht, dagegen das Andere, wenigstens zum größeren Theile, daran gegeben. Wie sich aus dieser, im Anfange, bei Lessing, noch großartigen Verstimmung, später, in Goethe und Schiller zum Theil überwundenen und aufgelösten Dissonanz mit einseitiger Festhaltung derselben, besonders unter dem nachher zu schildernden Einfluße Wielands, eine Masse ganz harter und derber, sogar roher, den Misklang suchender und zur gellendsten, schreiendsten Höhe treibender literarischer Erscheinungen und Gruppen bildet, in welchen zuletzt fast alle Poesie erlischt, von den Nicolai und Heinse herab bis auf die vom Weltschmerz Zerrißenen, würde an einer andern Stelle nachzuweisen sein: daß jedoch diese sich selbst Zerreißenden ihren Weltschmerz nicht aus sich willkürlich erzeugt, sondern denselben der Grundlage nach allerdings aus unserer besten Zeit überliefert erhalten haben, wird nicht abgeleugnet werden können.

Kehren wir nach dieser allgemeinen Betrachtung wieder

zu dem, von welchem dieſelbe notwendig angeregt wurde, zu Leſſing zurück.

Leſſings Leben und ein Theil ſeiner literariſchen Thätigkeit pflegt auf Viele beim erſten Anblicke nicht den günſtigſten Eindruck zu machen: es ſcheint ihn eine nie geſtillte Unruhe hin und her zu treiben, eine faſt planloſe Vielgeſchäftigkeit zu zerſpalten und ſeine Kräfte vor der Zeit zu verzehren. In dieſem Tadel liegt allerdings etwas Wahres: bald in Leipzig, bald in Berlin und wieder in Leipzig und in Berlin, in Breslau, Hamburg und Wolfenbüttel und nirgends befriedigt, nirgends zufrieden, mit unzähligen Plänen beſchäftigt und raſtlos thätig, und doch, mit verhältnismäßig wenig Ausnahmen, nur Vereinzeltes und Zufälliges hervorbringend — ſo finden wir ihn; aber wer könnte bei all dieſer Zerſtreuung und Vielgeſchäftigkeit, bei dieſer Beweglichkeit und Unruhe die innere feſte Einheit der kräftigſten Seele, die tiefſte Ruhe des klarſten Bewuſtſeins, die unerſchütterte Selbſtändigkeit eines den Außendingen überlegenen ſtarken Geiſtes verkennen? — Und gerade die Schlagfertigkeit Leſſings, daß er nach allen Seiten hin eingriff, daß er niemals ſtill ſtand, niemals zögerte, wo es galt, vorzuſchreiten und einen Kampf aufzunehmen, daß er mit der ſtrengen Aufrichtigkeit ſeines ungewöhnlichen Scharfſinns überall eindrang, das gerade war es, was die ſtrebende und ringende, aber ſich ſelbſt nicht klare und ihres Zieles nicht bewuſte Zeit bedurfte. Mit einer Ueberlegenheit, gegen die kein Widerſpruch aufkam, mit einer Scharfſichtigkeit der nichts verborgen blieb, mit einer Aufrichtigkeit und Offenheit die nichts verſchweigt, nichts beſchönigt, mußte der in Gottſchedſcher Ueberklugheit, in Bodmerſcher Unklarheit, in Klopſtockiſcher Gutmütigkeit und Ueberſchwenglichkeit theils noch feſtſtehenden, theils in dieſe Irrtümer aufs neue ſich verlaufenden und verlierenden Zeit ihre Aufgabe und ihr

Ziel gezeigt werden. Und das hat Leſſing gethan. Durch ihn erſt iſt die Abhängigkeit von unſern modernen Nachbarn, den Franzoſen, völlig gebrochen, durch ihn der drohenden Unterordnung unter die Engländer eine Schranke geſetzt, durch ihn das ſtrenge Maß und die durchſichtige Form der Antike zu unſerm Maß und unſerer Form erhoben worden. In gleicher Weiſe und mit gleicher Schärfe richtete ſich Leſſing gegen „den großen Duns“ wie er ihn nannte, gegen Gottſched und deſſen geiſtloſen Formelgram, wie gegen Klopſtock und deſſen geſtaltloſe Darſtellungen im Meſſias, gegen die unfähigen Bearbeiter und Nachahmer des Horaz (den Dichter Lange), wie gegen den neuen Nachahmer der Franzoſen, ſeinen alten Freund Weiße, gegen die breite Fabeldichtung der Hagedorn, Gellert und Lichtwer, und gegen die Lehrpoeſie überhaupt, wie gegen die Sucht in der Poeſie zu ſchildern und zu malen; er ſtellt wie Bodmer die erfindende, ſchöpferiſche Kraft des Dichters als erſtes Erfordernis der wahrhaften Dichtung auf, aber neben die Kraft ſetzt er das ſtrengſte Maß und die feſteſte Regel: im Drama gilt ihm neben Shakeſpeare, den zwar Wieland zuerſt 1762 überſetzte, auf den aber Leſſing zuerſt mit vollem Bewuſtſein und vollem Erfolge hinwies, der Kanon des Ariſtoteles.

Dieſe reinigende, nicht zerſtörende, das Herkommen *vernichtende* aber eine neue Regel ſchaffende, dieſe überall zum Mitforſchen, Mitleben, Mitfortſchreiten auffordernde Kritik, wie ſie noch niemals in Deutſchland vorhanden war und ſeitdem nicht wieder vorhanden geweſen iſt, hat Leſſing zunächſt in ſeinen *proſaiſchen Schriften* bewieſen, deren Aufzählung hierher nicht gehören dürfte; ich habe nur zu erwähnen, daß dahin die von ihm und Nicolai 1759 unternommenen und bis 1765 dauernden *Literaturbriefe*, der *Laokoon* oder über die Grenzen der Malerei und Poeſie (1766 erſchienen) und die *Hamburgiſche Dramaturgie*

von 1768 vor allen gerechnet werden müßen. Wol aber ist hervorzuheben, daß er, nächst Luther, der zweite Schöpfer unserer Prosa, der Erzeuger der modernen Prosa geworden ist. Das Eigentümliche derselben ist die Darstellung des dialektischen Processes in seiner vollen Wahrheit und höchsten Lebhaftigkeit; wir hören in Lessings Stil ein geistreiches, belebtes Gespräch, in welchem gleichsam ein treffender Gedanke auf den andern wartet, einer den andern hervorlockt, einer von dem andern abgelöst, durch den andern berichtigt, gefördert, entwickelt und vollendet wird; Gedanke folgt auf Gedanke, Zug um Zug, im heitersten Spiele und dennoch mit unbegreiflicher, fast zauberhafter Gewalt auf uns eindringend, uns mit fortreißend, beredend, überzeugend, überwältigend: wir können uns der Theilnahme an dem Gespräche nicht entziehen, wir glauben selbst mitzureden, und zwar mit solcher Lebhaftigkeit, Klarheit, Bestimtheit mitzureden, wie wir sonst noch niemals gesprochen haben; Einrede und Widerlegung, Zugeständnis und Beschränkung, Frage und Antwort, Zweifel und Erläuterung folgen auf einander in ununterbrochener Abwechselung, bis alle Seiten des Gegenstandes nach einander herausgekehrt und besprochen sind, ohne daß doch bei einer einzigen nur einen Augenblick länger verweilt würde, als zur vollständigen Darlegung derselben nötig ist: da ist kein müßiger Gedanke, kein ausschmückender Satz, kein überflüßiges Wort, nichts was nur angedeutet, halb ausgesprochen, dem Besinnen und Erraten überlaßen wäre; der Gegenstand muß sich unserem Denken, unserer Anschauung ganz und gar hergeben; er wird vollständig durchdrungen, aufgelöst und in unser innerstes geistiges Leben hineingezogen, unserm Geiste im Ganzen und in allen seinen Theilen assimiliert. Wie reizen in Lessings Darstellung selbst Gegenstände, die uns an sich so fern liegen und so speciell wißenschaftliche Dinge behandeln? Wen interessiert

Carbanus? Wen Simon Lemnius? Wen die längst vergeßene Fabeltheorie des Batteux? wie Wenige die geschnittenen Steine der Lippertschen Daktyliothek oder die polemischen Schriften des Hauptpastors Götze? Und doch, welche rege Theilnahme gewinnen wir für diese Dinge, so wie wir nur wenige Zeilen der Lessingschen Besprechung derselben gelesen haben, wie feßeln sie uns, daß wir nicht davon los können, und welchen Genuß haben sie uns gewährt, wenn wir zum Schluße gelangt sind! Es ist darum auch Lessings Prosa seit achtzig Jahren das unerreichte Muster desjenigen Stils, welcher das Gespräch, die Verhandlung über die Gegenstände darstellt; — wie Goethes Prosa das gleich unerreichte Muster des Gesprächs und der Verhandlung mit den Gegenständen ist. Zwischen diesen beiden Polen hat sich seitdem unsere prosaische Darstellung, in so fern sie auf Klassicität Anspruch macht, bewegt, ist, wo sie ein Herausschreiten versucht hat, nur zu ihrem Nachteil aus dieser Achse gewichen, und wird sich ohne alle Frage noch ein Jahrhundert lang zwischen diesen Polen bewegen.

Diejenige Gattung der Dichtkunst, in welcher Lessing schaffend und Weg bahnend auftrat, war das Drama, denn die lyrischen Versuche seiner Jugend (von denen indes doch einer, das bekannte Lied: Gestern Brüder könnt ihrs glauben — wenigstens in einzelnen Kreißen — bis in unsere Zeit erhalten worden ist) und seine aus derselben Zeit herrührenden Epigramme sind unbedeutend; seine prosaischen Fabeln zwar durch epigrammatische Kürze und strenge Haltung ausgezeichnet, aber, als einem sehr untergeordneten Dichtungszweige angehörend, für die Literatur und deren Entwicklung im Ganzen ohne Belang — sie sind mehr nur ein Correctiv gegen die breite, moralisierende Fabeldichtung der Zeit. Auf das Drama aber war sein volles Streben, das kritische wenigstens größtenteils, das positive ausschließlich,

gerichtet. Schon in seinen Jugendversuchen: die alte Jungfer — ein Stück, welches er selbst nicht einmal gelten und wieder abdrucken laßen wollte —, der junge Gelehrte, der Misogyn, die Juden, der Schatz, sämtlich Lustspiele, ist ein bei weitem lebhafterer natürlicherer Gesprächston als in allen gleichzeitigen Lustspielen, und wenn sie auch der Anlage und Einrichtung nach sich allerdings nur wenig oder gar nicht über das damals Gewöhnliche erheben, so ragen sie doch durch den eben erwähnten Umstand über ihres Gleichen allzu weit hervor, als daß man sie, wie noch heutiges Tages sogar von den entschiedenen Verehrern Lessings allzu häufig geschieht, unbeachtet laßen oder gar geringschätzig beurteilen dürfte. Weit höher steht dagegen schon sein Trauerspiel Miß Sara Sampson, in welchem er, nachdem so viel von dem Muster war geredet worden, welches die Engländer uns in ihren Dramen gegeben hätten, niemand es aber zu einer mehr als äußerlichen Nachahmung gebracht hatte, den Geist der englischen Tragödie auf die deutsche Bühne zu verpflanzen suchte; es war der erste Versuch, nach den unzähligen rhetorischen Bühnenstücken, in denen die handelnden Personen eigentlich nur rhetorische Schulexercitien herzusagen hatten, einen wahren Charakter in naturgemäßer Erscheinung darzustellen, ein Versuch der sich freilich noch nicht von aller Schwerfälligkeit, sogar nicht von allem Pathos frei gemacht hat, eben so wenig wie das kleine einige Jahre später (1759) verfaßte Stück „Philotas" ganz aus dem hergebrachten Kreiße der sententiösen, sogar moralisierenden Bühnenmanier heraustritt. Den bedeutendsten und folgenreichsten Schritt aber that Lessing in Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück, welches endlich, nach Goethes Ausspruche „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich

eröffnete". Hier finden wir ganz den lebhaften, raschen Dialog der älteren Stücke Lessings wieder, ohne Ziererei und Sentenzen, ohne Pathos und Schwerfälligkeit, wir finden eine meisterhafte Anlage, eine fast durchaus rasche, bewegte, dem Ziel entgegendrängende Handlung. Schon durch diese Eigenheiten erhebt sich Minna von Barnhelm weit über alles Vorangegangene, weit über alles Gleichzeitige, was die Bühnenpoesie besaß, doch ist diese Verschiedenheit immer nur eine Verschiedenheit dem Grade nach; specifisch erhaben über seine Zeit wurde das Stück dadurch, daß es zum Hintergrunde die großen, weltbewegenden Begebenheiten des siebenjährigen Krieges hatte, und zum Inhalte ein nicht blos gemachtes und ersonnenes, sondern ein wahres Leben, eine nicht in den engen Schranken häuslicher Zufälle und kleinlicher Verlegenheiten sich bewegende, sondern aus dem großen Conflict der Völker und Staaten entsprossene Handlung, nicht Zustände, für welche erst durch den Gang des Stücks Theilnahme künstlich erweckt werden mußte, sondern für welche dieselbe bereits vorhanden war, und zwar nicht etwa allein bei einzelnen Klassen der Gesellschaft, sondern bei dem Ganzen derselben, ja bei dem Volke, so daß wir Minna von Barnhelm mit Recht als unser erstes Nationalbühnenstück, als ein Volksdrama, so weit dasselbe damals überhaupt noch möglich war, betrachten, und es fortwährend unsern Bühnendichtern als das bedeutendste Muster der Behandlung historischer Stoffe für das Theater vorhalten müßen. Freilich läßt sich ein Stück wie Minna von Barnhelm nicht so leicht nachahmen, denn es gehört dazu, daß man, wie Lessing, den Stoff nicht gesucht, sondern aus dem wirklichen Leben, an dem man selbst Theil nahm, empfangen habe, und daß man die Charaktere nicht aus dem Studium bändreicher historischer Werke mühsam zusammensuchen müße, sondern aus der

bewegten Wirklichkeit selbst zu schöpfen im Stande sei. — Die Wirkung, welche das Stück machte, war ungewöhnlich, die Folgen die es hatte, sehr bedeutend: mit einem Male war der ganze Plunder der älteren steifen Schau- und Tragödienstücke von den Brettern verschwunden und alles strebte der wiedergewonnenen Naturwahrheit zu. Freilich war es hier, wie überhaupt in unserer ganzen neueren Blütezeit, die ungeheuere Masse der unberufenen Dichter, welche auch diese Blüte nicht zu ihrer vollen Wirkung kommen, nicht zu rechter Frucht gedeihen ließ; eine Schaar von geistlosen Nachahmern brachte eine noch viel größere Schaar unsinniger Soldatenstücke auf das Theater, mit denen sich später, nach dem Erscheinen von Goethes Götz, die wo möglich noch ärgeren Ritterspiele verbanden, in welchen fast aller gute Geschmack, der durch Lessing kaum erobert war, frühzeitig wieder verloren gieng.

Lessing selbst verfolgte den Weg nicht weiter, den er mit Minna von Barnhelm eingeschlagen hatte; fünf Jahr nach Minna erschien Emilie Galotti, in vielen, wenn nicht in den meisten Punkten ein Gegensatz zu dem ersten Stück, aber, wenn auch in anderer Weise, von nicht geringerer Bedeutung und von nicht geringerem Werte. Vertritt Minna die lebendigen, nationalen, begeisternden Stoffe des Dramas, so vertritt Emilie die strenge, feste Regel, die undurchbrechlichen aber klaren und durchsichtigen Formen, in denen sich eine wahrhafte Tragödie zu bewegen hat, und von dieser Seite her wird, wie von jener Minna, Lessings Emilie Galotti noch auf lange Zeit hinaus das bedeutendste Vorbild bleiben, an dem weit mehr zu lernen ist, als an allen Dramen Schillers zusammengenommen. Musterhaft ist insbesondere, der Minna gleich, ja sie noch übertreffend, die Klarheit der Exposition, vortrefflich und wahrhaft klassisch das Zusammenwirken der Begebenheiten und der Handlung —

dieß in einem Grade, wie wir es bis dahin in keinem Drama unſrer Nation wieder gefunden haben — fein und ſcharf, und doch ohne alle Ecken und Härten, die Zeichnung der Charaktere, ſo daß darin kaum Goethe in ſeinem Taſſo mit Leſſing wetteifern kann. Die Sprache des Stückes iſt die gemeßenſte, knappſte, die ſich denken läßt. Verehrer Leſſings haben ſie, nicht um ihn zu loben, epigrammatiſch genannt, Goethe bezeichnet ſie als lakoniſch. Was den Stoff dieſer Tragödie betrifft, ſo gab auch mit dieſem Leſſing den Ton für die ganze folgende Zeit, für Schiller ſelbſt und alle Nachfolger deſſelben, und noch für unſere Zeit an: den der bürgerlichen Tragik. Die Zeit der Producierung einer rechten, großartigen, Tragödie war ungenutzt vorübergegangen: die Schickſale der Helden und Völker ſollten ſich auf unſerer Bühne nicht zeigen — unſer Heldenalter war vergeßen ſamt den Helden und den Thaten des Volkes ehe eine Tragödie ſich bilden konnte: mit fremden Helden war es verſucht worden in der Opitziſchen und Gottſchedſchen Zeit — umſonſt, wie es noch heute umſonſt verſucht wird und in alle Zukunft umſonſt verſucht werden wird: ſie können kein Nationalgefühl, alſo auch kein Nationaldrama in einem andern Volke ſchaffen; — da blieb nichts übrig, als die Privatſchickſale und Privatleiden, den Conflict der Stände und der Cultur von der tragiſchen Seite zu faßen, und in ihnen den Seelenkampf der Individuen und den Untergang Einzelner, mit ihren Familien, mit Weib und Kind darzuſtellen; ein Stoff, der freilich gegen jenen, aus den Ereigniſſen des Heldenkampfs und der Völkerſchickſale hergenommen dürftig, eng, faſt ärmlich und kleinlich erſcheint, aber wie die Sachen einmal ſtanden, und zur Zeit gröſtenteils noch ſtehen, doch der einzige war, durch welchen wir zu einem Drama gelangen konnten. Indes eine Nationaltragödie kann auf dieſem Wege, auf welchem die

willkürliche Fiction immer eine Hauptrolle ſpielen wird, auf welchem künſtliche Intereſſen künſtlich geweckt werden müßen, auf welchem endlich immer nur einzelne Stände und beſondere Verhältniſſe geltend gemacht werden können, niemals erzeugt werden. Wie wenig dieß möglich ſei, zeigt ſich gerade an Emilie Galotti ſelbſt: der Schluß der Tragödie befriedigt und verſöhnt wenigſtens nicht hinreichend — wollen wir Andere hören: er iſt das Gegenteil von dem Schluße einer wahren Tragödie, er iſt herbe; ja ſehr entſchiedene Anhänger Leſſings haben ihn geradezu „verletzend" genannt. Es liegt in ihm eben die Diſſonanz, von der ich vorher zu ſprechen mir erlaubte; das gewaltſame Zurückgreifen auf das römiſche Beiſpiel der Virginia (dieß iſt der Inhalt von Emilie Galotti ganz, da Leſſing früher wirklich die Virginia, den römiſchen Stoff, darſtellen wollte) blieb freilich allein übrig, wenn man zu einer aus höheren Regionen herbeizuführenden Löſung nicht greifen wollte, und zu der großartigen Plaſtik der Griechen weder in Stoff noch Form direct zurück gelangen konnte. Will man ſich aber den Abſtand zwiſchen dieſem Schluße des modernen bürgerlichen Dramas und dem des antiken heroiſchen Volksdramas recht anſchaulich machen, ſo halte man neben Emilie Galotti einmal den Ajax des Sophokles. Am Ende ſeiner Laufbahn ſchrieb Leſſing noch den Nathan, ein Stück, in welchem weder von Seiten der Expoſition noch der Action die Klarheit und Durchſichtigkeit der Minna oder Emilie erreicht wird, die Sprache aber naiver und belebter iſt, als in der Emilie. Uebrigens iſt es ein abſichtlich polemiſches Stück (Gervinus ſagt „ein materialiſtiſches"), in welchem der Stoff als ſolcher wirken ſollte, auch in der That gewirkt hat, und ſchon dieſer Umſtand ſetzt ſeinen Kunſtwert gegen die beiden andern Stücke Leſſings in tiefen Schatten. Erwähnenswert aber iſt noch beſonders, daß Leſſing durch dieſes Drama den

ſchon von J. Heinr. Schlegel angebahnten, von Weiße u. a. verſuchten fünffüßigen Jambus zum ſtehenden Verſe des Dramas für unſere ganze Blütezeit erhoben hat[20].

Sahen wir in Klopſtock den begeiſterten chriſtlichen Dichter voll der höchſten Anſchauungen und der erhabenſten Ideen, den deutſchen Dichter voll tiefen, reichen Nationalgefühls, ſahen wir in Leſſing den vollendeten Jünger der Antike, den klaren, ſcharfen Kritiker und Formbildner, ſo ſtellt ſich uns in dem, welcher herkömmlicher Weiſe als der Dritte der ältern Dreizahl unſerer klaſſiſchen Dichter der Neuzeit betrachtet wird, in Chriſtoph Martin Wieland eine von dieſen beiden Heroen ganz und gar verſchiedene, ja ihnen in den meiſten und bedeutendſten Punkten geradezu entgegengeſetzte Erſcheinung dar. Sahen wir in Leſſing bereits das deutſche Element gegen das antike, und wieder das chriſtliche gegen beide zurücktreten, ſo ſind in Wieland nicht allein beide, das deutſche und das chriſtliche gänzlich ausgelöſcht, ſondern er gibt uns ſogar das Beiſpiel eines förmlichen Abfalls von dieſen beiden Stoffen, und das antik-klaſſiſche Element tritt bei ihm dafür nicht etwa um ſo beſtimter und ſchärfer hervor, wie bei Leſſing, ſondern gleichfalls verhältnismäßig tief in den Hintergrund. Was beide, Klopſtock und Leſſing, jeder von ſeinem Standpunkte, auf das Entſchiedenſte bekämpften, wogegen ſie ſich mit aller Kraft ihrer Seele richteten und auflehnten, gerade das führt Wieland ein, gerade das vertritt er: die franzöſiſche Cultur, und zwar die modernſte franzöſiſche Cultur, die Cultur des um alles Höhere unbekümmerten heiteren Lebensgenußes, die Cultur der Sinnlichkeit, der Frivolität; daß es eben keine Ideale, daß es nichts Großes, Würdiges und Edles gebe, das zu beweiſen, iſt der überall beſtimt erkennbare, oft ſogar beſtimt ausgeſprochene Zweck der Poeſie Wielands. Es iſt der praktiſche Materialismus, wie er aus

Frankreich durch Voltaire, La Mettrie, Diderot und die sogenannten Encyclopädisten zu uns herüber kam, welchen Wieland bei uns poetisch vertritt und geltend macht, die Popularphilosophie der Genußmenschen, die alle Weisheit in den möglichst klugen und möglichst vollständigen Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens, alle Sittlichkeit in dem Leben und Lebenlaßen, in dem möglichst verfeinerten Egoismus findet — diese ist es, von welcher Wieland erfüllt ist; mit einem Worte: er ist der Repräsentant des Zeitalters Ludwigs XV. in Deutschland. Für das echte Antike hat er darum auch wenig Sinn; ihn spricht zunächst nur die Zeit des Verfalls des antiken Lebens und der antiken Poesie an: die epikurischen Philosopheme und Lucian, das sind seine Vorbilder, doch aber auch diese nur im modern französierten Gewande, denn die Gestalten, welche er den Griechen z. B. im Agathon leihet, sind nicht griechische, sondern ganz und gar modern französische Gestalten: das Griechentum ist ihm nicht eine Welt der edelsten, reinsten Formen, sondern des raffiniertesten Sinnengenußes. Und eben so wie er nur an der verfallenden und sich in sich selbst auflösenden griechischen Welt Gefallen fand, so hat er auch entschiedene Neigung für die verfallende romantische Welt gezeigt: die lockende Sinnlichkeit des Boccaz und Ariost, die allem Idealen geradezu Hohn sprechende Lüsternheit des Amadis und ähnlicher Producte, das Formlose und man möchte sagen Bewustlose der romanischen Mährchen- und Allegorienpoesie, die er denn doch wieder nur ironisch behandelt, zog ihn vor allen andern Stoffen an. Darum eben aber war Wieland der Mann seiner Zeit für diejenigen Kreiße, welchen Klopstock als Christ widerwärtig, als Dichter erhabener Ideen unausstehlich, Lessing durch die Klarheit seines Denkens lästig, durch die strenge Consequenz seiner Kritik vollends unerträglich war — er war der Mann seiner Zeit für die von dem

feinen und ſüßen franzöſiſchen Gifte angeſteckten, zunächſt die höheren Kreiße der Geſellſchaft, denen Gedanken unbequem, Ideen peinlich und begeiſterte Beſtrebungen lächerlich ſind. In dieſe Kreiße, die ſich bisher bloß von franzöſiſcher Literatur genährt hatten, führte Wieland die deutſche Literatur ein, der Klaſſiker dieſer Spähren iſt Wieland. Durch dieſes ſtoffliche Intereſſe wird es auch faſt allein begreiflich, daß Wieland bei ſeinem Leben (nach ſeinem Tode war er bald vergeßen) in einer Weiſe geprieſen und gefeiert werden konnte, wie Klopſtock kaum, Leſſing niemals erhoben worden iſt: nur das muß allerdings noch in Anſchlag gebracht werden, daß Wieland perſönlich ein gutmütiger Lebemann war, deſſen ganzes Beſtreben ſich darauf richtete, möglichſt viele Freunde und keinen Feind zu haben, der ſich hütete es mit den Bedeutenden zu verderben und zur ernſtlichen literariſchen Fehde auch wirklich nicht Schneide genug beſaß. Denn wenn auch auf der einen Seite anerkannt werden muß, daß ſeine Darſtellungsweiſe in Poeſie und Proſa der Folgezeit den Dienſt erwieſen hat, den Stil von der Strafheit und Künſtlichkeit der älteren, gelehrten Zeit zu befreien, und die allzu großen Sublimitäten und Ueberſchwenglichkeiten, zu denen die Klopſtockſche Schule hinneigte, einzudämmen, wenn auch anerkannt werden muß, daß das Freie, Natürliche, Ungezwungene, das Heitere und Jugendliche, welches ſich in den meiſten ſeiner Werke an den Tag legt, etwas Anſprechendes und für den Augenblick vielleicht Feßelndes hat, wenn ſich ſogar behaupten läßt, daß dieſe Zwangloſigkeit und heitere Unbeſorgtheit der Darſtellung eine notwendige Vorſtufe zu der freien, leichten, durch keine fremde Regel, bloß durch die Natur des Gegenſtandes beſtimten Darſtellung Goethes geweſen iſt, alſo in dieſer Hinſicht Wieland mit Klopſtock und Leſſing in gleichem Verhältniſſe zu den Späteren ſtehet, ſo fehlen ihm doch auf

der andern Seite faſt alle Eigenſchaften, welche ihn zu einem wahrhaft klaſſiſchen Dichter machen könnten.

Von dem Stoffe war im Allgemeinen bereits die Rede: eine ſolche Verkleidung der modernen franzöſiſchen Ueppigkeit und Schlüpfrigkeit, der fadeſten, ſhaftesburyſchen und voltairiſchen Tagesphiloſophie in griechiſche Formen, wie ſie im Agathon erſcheint, wie ſie, wenn auch etwas veredelt, aber dafür noch weit langweiliger gemacht, im Peregrinus Proteus und Ariſtipp ſpäter wieder auftritt, iſt nichts anderes, als eben eine Verkleidung, eine Mummerei, — eine unorganiſche Stoffmiſchung, die nur Widerwillen erregen kann; ein Stoff, wie er in der, mit unglaublichem Beifall aufgenommenen „Muſarion oder Philoſophie der Grazien" verarbeitet iſt, und in nichts anderm beſteht, als in der Doctrin des Sinnenkitzels, iſt kein Inhalt an dem Generationen ſich erfriſchen, ſtärken, nähren und erbauen könnten — er iſt üppige Näſcherei, wenn nicht geradezu Gift, durch welches die edelſten Organe zerſtört und die kommenden Geſchlechter geſchwächt, gelähmt, verkrüppelt werden. Und vollends nun ſolche Stoffe wie in der Nadine, in Diana und Endymion, im neuen Amadis, in dem wahrhaft abſcheulichen Kombabus und in ſo vielen andern Stücken gleichen Schlages, hinſichtlich deren Wieland ſich etwas beſonderes darauf zu Gute that, gewiſſe Dinge auf deutſch geſagt zu haben, von denen man bisher geglaubt hatte, daß ſie ſich nur auf franzöſiſch ſagen ließen — das ſind vollends Stoffe, denen ſich nur das verſunkenſte Individuum, nur eine in Kraftloſigkeit, Ohnmacht und Fäulnis verfallende Geſellſchaft, nur eine der völligen Auflöſung aller ſittlichen, religiöſen und politiſchen Bande entgegen gehende Nation zuwenden kann. Ja ſelbſt ſein beſter Stoff, vielmehr der einzig gute, den er außer den Abderiten jemals verarbeitet, der Oberon, wie wenig entſpricht er den

Anforderungen, welche an ein wahrhaft klaſſiſches Object gemacht werden müßen! Wie willkürlich, wie künſtlich, wie phantaſtiſch, und dann wieder wie gewöhnlich, wie platt iſt er! Wer kann für dieſen Oberon und dieſe Titania, die in Shakeſpeares Sommernachtstraum als Nebenfiguren ihre gute Stelle haben, als Helden eines Epos ein wahrhaft menſchliches, wer kann vollends für ſie ein wahrhaft deutſches Intereſſe empfinden! Es ſind Nebelgeſtalten, Theaterfiguren, homunculi, nicht aus dem lebendigen Bedürfnis eines ſchöpferiſchen Dichtergeiſtes, ſondern aus dem willkürlichen Spiel einer umherſchweifenden, unſtäten Einbildungskraft, nicht aus dem geſunden Boden der Naturwahrheit, ſondern aus der mit allerlei künſtlichen Salzen verſetzten Blumentopferde der Stubencultur erzeugt; es iſt nicht der geſunde, kühle friſche Atem des Maimorgens, der uns aus dem Oberon anwehet, ſondern die aromatiſch-narkotiſche, drückend ſchwüle Luft des Treibhauſes, die uns auf einen Augenblick anlockt, ja feßelt, der wir aber bald froh ſind, entrinnen zu können, um uns wieder mit vollen Zügen an der friſchen Atmoſphäre des Himmels zu erlaben. Dem Stoffe nach iſt Wielands Oberon nicht höher anzuſchlagen, als die geringeren unter den alten Artuspoeſieen, etwa wie Wigamur, Lanzelot oder Wigalois, die ich Bedenken getragen habe anders als nur dem Namen nach zu erwähnen, und wenn er in der Form den Vorzug hellerer und lebhafterer Farben vor jenen Poeſieen voraus hat (ein Vorzug, auf den ſich Goethes lobendes Wort über den Oberon bezieht) ſo ſteht er ihnen wieder in den guten Eigenſchaften der Einfachheit — wenn man will, der Naivetät — und des gemeßenen Versbaues nach.

Sehen wir nämlich nun auf die Form, ſo wird unſer Urteil über Wielands Klaſſicität, abgeſehen von den vorher ſchon gemachten Zugeſtändniſſen, eben ſo wenig günſtig aus-

fallen können. Die heitere Gefälligkeit seiner Darstellung wird in seiner Poesie wie in seiner Prosa allzu oft zur Weichheit und Zerflossenheit, seine Zwanglosigkeit zur Nachlässigkeit, seine Ungebundenheit zur Regellosigkeit, seine Fülle zur Geschwätzigkeit, welche sich in der Prosa nicht einmal an die gewöhnlichsten äußern Erfordernisse eines guten Stiles hält, sondern in gedehnten, zuweilen monströsen Perioden ergeht (weshalb auch Goethe und Schiller in ihrer Xenie auf Wieland sagten: „Möge Dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft"), in der Poesie in allerlei bunten, willkürlich gemachten Versarten herumirrt, die in ihren lockeren Reimgebänden und ihrer noch weit lockeren Meßung den unangenehmen Eindruck der Haltlosigkeit und Unsicherheit machen, und auf die Dauer ungemein ermüden. Bemerkenswert ist es, daß die Handhabung der Lyrik dem Geiste Wielands gänzlich versagt war.

Viele von diesen Erscheinungen erklären sich aus der Persönlichkeit Wielands, aus seiner Entwicklungsgeschichte und seinen äußern Verhältnissen; Umstände, die heut zu Tage zwar fast für unerlaßlich gehalten werden, um eine vollständige Literaturgeschichte zu construieren, und für eine wißenschaftliche moderne Literargeschichte auch wirklich unerlaßlich sind, aber keineswegs zum Vorteil der Geschichte der Dichtkunst so stark ausgebeutet werden, wie die Mode unserer Zeit es mit sich bringt, und denen ich deshalb schon bei Klopstock und noch mehr bei Lessing absichtlich aus dem Wege gegangen bin. Bei Wieland ist dieß nicht so ganz ausführbar, namentlich werden einige Blicke auf seine Entwicklungsgeschichte aus dem Grunde erfordert, um nicht mit dem Dichter auch den Menschen zu verurteilen. Ein frühreifer Knabe, der schon im zehnten und elften Jahre Verse machte, wurde Wieland unter beschränkten Verhältnissen

und in ſtrenger Zucht erzogen; weich und nachgiebig im höchſten Grade gegen äußere Eindrücke, eignete er ſich die religiöſe Richtung, die in ſeines Vaters Hauſe und auf der Schule zu Kloſter Bergen herſchte, äußerlich an, ohne innerlich von derſelben ergriffen zu ſein, und ſchloß ſich, nachdem er ſchon im achtzehnten Jahre eine Dichtung „über die Natur der Dinge" hatte drucken laßen, eng an Bodmer an, der jedes aufkeimende und ſich ihm hingebende Talent nicht allein freundlich, ſondern eifrig und übereifrig pflegte und förderte. In Bodmers Sinn und Stil (er erzählt ſelbſt: in Bodmers Zimmer und mit ihm an einem Tiſche) dichtete er unter andern eine Nachahmung Klopſtocks „der geprüfte Abraham", eine Patriarchade, und die ſogenannten „Empfindungen eines Chriſten", eine im Pſalmenſtil abgefaßte Proſa. Wie es zu geſchehen pflegt, daß eine nur äußerlich angenommene nicht innerlich ergriffene geiſtige Richtung, zumal eine religiöſe, in Uebertreibung ausartet, ſo war es auch mit Wieland: er begleitete die Empfindungen eines Chriſten mit einer Vorrede an den Oberkonſiſtorialrath Sack in Berlin, in welcher er auf das heftigſte gegen die Dichter des Weins und der Leibe — und er meinte damit niemanden anders als Gleim und Uz — losbricht, er, der zwei und zwanzigjährige Jüngling, gegen den dreizehn Jahr ältern, feſten und ernſten Uz! Später kam er in Verbindung mit dem Hauſe eines Grafen Stadion, in welchem die franzöſiſche Cultur herſchte, und nun rächte ſich an ihm die frühere Unwahrheit — bald ſprang er über aus der Sittenſtrenge, die er über alles Maß hinaus getrieben hatte, auf die franzöſiſche Leichtigkeit, Frivolität, Lüſternheit und Schlüpfrigkeit, und die Jahre von 1760—1770 (er war während dieſer Zeit Rath in ſeiner Vaterſtadt Biberach) ſind die, in denen er ſeine ärgſten Sachen geſchrieben hat, Sachen, gegen die ſich der ganze tiefe Unwille

der Edlern ſeiner Zeit empörte, ſo daß der Hainbund in Göttingen (Hölty, Voß, Boie) ſein Bild feierlich verbrannte, und die auch in der Form ſo verfehlt waren, daß gegen ſein Singſpiel Alceſte der junge Goethe die berühmte Satire „Götter, Helden und Wieland" richtete. Nachdem er als der rechte Mann der neuen Cultur von dem Kurfürſten von Mainz, Emmerich Joſeph, zum Profeſſor der Literatur zu Erfurt ernannt worden war, wandte er ſich den modernen Staatstheorien zu, und ſchrieb den goldnen Spiegel oder die Könige von Scheſchian, und nunmehr wurde er, wieder als der rechte Mann der Zeit, zum Erzieher der Prinzen Karl Auguſt und Conſtantin von Sachſen Weimar ernannt. In dieſem edleren Kreiße zu Weimar, deſſen älteſtes Dichterglied (neben Knebel) er war, legte er die Zügelloſigkeiten ſeiner bisherigen Periode ab, dichtete den Oberon, ſchrieb die Abderiten, eins der beſten, wenigſtens geniesbarſten ſeiner proſaiſchen Werke, und wandte ſich ſpäter, außerdem daß er noch einige gräciſierende Romane verfaßte, wie den Peregrinus und den Ariſtipp, hauptſächlich den Ueberſetzungen zu, unter denen die von Lucian die bedeutendſte iſt, die von Ciceros Briefen und von Horazens Epiſteln und Satiren wenigſtens allgemein bekannt und geleſen ſind. So ſehen wir ihn den Eindrücken, die von außen auf ihn gemacht wurden, ſein ganzes Leben hindurch überliefert: receptiv im höchſten Grade, aber ohne kernige, gediegene Perſönlichkeit, welche der Eindrücke Herr zu werden, ſie in ſich zu verſchmelzen und zu einem organiſchen Ganzen zu verarbeiten vermocht hätte. Zwiſchen ſeiner Gemütlichkeit und der vernichtenden franzöſiſchen Tagesweisheit, zwiſchen einer gewiſſen, dem Deutſchen natürlichen, jugendlichen Träumerei und Schüchternheit und zwiſchen der frivolſten Lüſternheit ſchwankte er unaufhörlich umher, griff nach allem, beſchäftigte ſich mit allem, beutete alles aus, und galt darum in den Kreißen,

die ihm zunächst anhiengen, wie für das Muster eines Lebemannes so auch für einen unermeßlich gelehrten Mann. Auch hierin ist er ganz ein Mann seiner Zeit: in dem Interesse für alle mögliche Dinge, ohne für ein einziges Ding wirkliches Interesse zu haben, in der Kunde von allem Alten und Neuen, von allem Fremden und Einheimischen, ohne nur eins dieser Dinge wirklich zu kennen. Darum war er auch ganz geeignet zu dem Unternehmen, welches er 1773 hauptsächlich um des Gelderwerbes willen begann: zu der Gründung und Redaction des deutschen Mercurs, derjenigen ästhetisch-literarischen Wochenschrift, welche volle dreißig Jahre lang in den mittlern Schichten der Gesellschaft das Orakel aller Bildung gewesen ist.

In der neueren Zeit ist, am bestimtesten von Gervinus, eine der bedeutendsten Einwirkungen Wielands auf die neuere Poesie darin gesucht worden, daß er die Geschlechtsliebe an und für sich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetischen Gegenstande erhoben habe. Dieß ist allerdings in so weit richtig, als durch Wieland für die erzählende Poesie, die jetzt eben nur durch den Roman vertreten wird, die Liebe zum ausschließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren gemacht wurde; diese untergeordnetsten Gattungen der dichterischen Darstellungen verloren seit Wielands Zeit die wenigen noch übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch von den Robinsonaden und Avantüriers repräsentiert worden waren, und die Liebesgeschichten wurden bis auf die neuere Zeit herab so ausschließlich der Inhalt der poetischen Erzählungen, daß man sich gar keinen Roman denken konnte, in dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre. Die Lyrik dagegen hat zu allen Zeiten und fast bei allen Völkern, am entschiedensten allerdings bei den Deutschen, ihren wesentlichen Inhalt in der Darstellung der Liebe gefunden, und ihn von Wieland nicht erst zu entlehnen nötig

gehabt. Am wenigſten hat Wieland irgend ein Verhältnis zu den Minneſängern oder iſt auf irgend eine Weiſe mit ihnen in Parallele zu ſetzen; dagegen liegt eine andere Vergleichung allzu nahe, als daß ſie mit Stillſchweigen übergangen werden dürfte. Zu der Zeit, als ein Wolfram von Eſchenbach die höchſten Ideen und das edelſte Streben, den mächtigſten Kampf den die menſchliche Seele durchzukämpfen und den glänzendſten Sieg, den ſie zu erringen hat, im Parcival darſtellte, trat ihm in Gottfried von Straßburg der weltliche Sinn, die Gleichgültigkeit gegen menſchliche und göttliche Geſetze, und die vorzugsweiſe oder ausſchließlich geltende Berechtigung der ſinnlichen Luſt entgegen, die im Triſtan ihre Verherrlichung fanden. Dieſen Gegenſatz finden wir auch in unſerer zweiten klaſſiſchen Periode wieder: in Klopſtock, der mit Wolfram, und in Wieland, der mit Gottfried zu vergleichen iſt. Dort, in Wolfram wie in Klopſtock, der ernſte, erhabene, deutſche, der chriſtliche Sinn; hier, in Gottfried und in Wieland, der Kosmopolitismus, wenigſtens die Fremdländerei und der Widerſpruch gegen das chriſtliche Leben; dort Strenge der Anſicht und Erhabenheit, bei Wolfram bis zur Dunkelheit, bei Klopſtock bis zum Ueberſpannten und Formloſen, hier heitere Gefälligkeit, lockende Anmut, ſinnlicher Liebreiz bis zur Weichheit und Ueppigkeit; nur daß Wieland an die klare, geſchmackvolle Darſtellung Gottfrieds im Triſtan nicht hinanreicht, und daß Wolfram nicht wie Klopſtock das Geiſtige ausſchließlich zum Gegenſtande nimmt, ſondern die wirkliche Welt und das concrete Leben gleichfalls zu ihrem poetiſchen Rechte kommen läßt. Eben wie Gottfried in Wolfram einen Finder fremder wilder Märe ſieht, ſo erklärt Wieland: Klopſtock ſei ihm unfaßbar und unbegreiflich, er habe gar kein Verhältnis zu ihm. Selbſt in ihren Wirkungen haben die Vertreter der beiden Richtungen in beiden Zeitaltern

etwas Gemeinſames: an Wolfram konnte ſich zwar keine eigentliche Schule heranbilden, aber die edlen und großen Gedanken der Ritterwelt, ſo lange deren noch vorhanden waren, ſchloßen ſich doch drei Jahrhunderte lang an ihn an, wogegen aus Gottfrids Dichtung der Verfall der Poeſie hervorgieng, und die in Form und Inhalt ihrer Dichtungen am tiefſten Stehenden unter den Epigonen ſich ihn zum Muſter auserkoren, ja, wie wir in Ulrich von Liechtenſtein ſahen, das Leben ſelbſt durch ihn mit giftigem Hauche angeſteckt wurde; — ſo ſchließt ſich denn auch an Klopſtock eine große Schaar mit edlen und großen Beſtrebungen an, eine vielverzweigte Schule, in welcher wenigſtens überall der Blick aufwärts, nach poetiſchen Idealen gerichtet war, mochten auch dieſe Ideale oft eine ſeltſame und unpoetiſche Form haben; an Wieland ſchloßen ſich ſchon bei ſeinem Leben Menſchen der niedrigſten Geſinnung, ſo daß er ſelbſt darüber erſchrak, und die von ihm hervorgerufene literariſche Richtung ſank immer tiefer, bis ſie in einem Pfuhle endigte, den man nicht einmal durch die leiſeſte Andeutung zu bezeichnen wagen darf. — Doch es werden die Nachfolger Klopſtocks und einige von den Nachahmern Wielands nachher noch beſonders erwähnt werden müßen, und ich fürchte ſchon zu lange bei einem Dichter verweilt zu haben, der allerdings an Einfluß auf ſeine Zeitgenoſſen einem Klopſtock und Leſſing an die Seite geſtellt werden kann, aber an Gehalt ſeiner Poeſieen und an Vollendung der Form weder dem einen noch dem andern gleich kommt, vielmehr nur durch das ſtoffartige Intereſſe eines Theils der Geſellſchaft, nicht durch das künſtleriſche Wolgefallen an ſeinen Werken zu einem Range erhoben worden iſt, den ihm die unparteiiſche Nachwelt nicht zugeſtehen kann; eines Dichters, welcher, nimmt man einige wenige ſeiner Dichtungen aus, heut zu Tage nicht mehr geleſen wird, und nicht mehr geleſen werden

kann, und der, gelangte er oder seine Richtung jemals zur Herschaft, eine tiefe Verderbnis des Geschmackes, wo nicht den Untergang aller echten Poesie herbeiführen würde. Bekanntlich hat Goethe in seiner Gedächtnißrede auf Wieland sehr günstig von dem Verstorbenen geurteilt; doch darf einmal nicht außer Acht gelaßen werden, daß dieß eine maurerische Gedächtnisrede ist, und dann, daß die Elemente des Tadels, die wir hervorheben müßen, wenn schon versteckt, aber sehr bestimmt, eben in dieser Gedächtnisrede Goethes enthalten sind.

Ehe wir zu der zweiten Trias unserer klassischen Dichter, zu Herder, Goethe und Schiller übergehen, werden wir noch einen Augenblick verweilen, ja gewissermaßen zurückschreiten müßen, um einen Kreis zu betrachten, welcher zu den drei Dichtern, von deren Schilderung wir so eben herkommen, ungefähr in gleichem Verhältnis — wenn man lieber will, in einem neutralen — steht: es ist der, welcher sich um Gleim zu Halberstadt sammelte oder an ihn sich anschloß, sonst auch der hallische, der preußische Dichterkreiß genannt. Durch die in demselben Statt findende Cultivierung des heitern Gesellschaftsliedes, der anakreontischen Dichtung, sind Mehrere unter ihnen dem älteren Hagedorn nicht allein nahe verwandt, sondern sie sind auch für diese Poesie direct von ihm angeregt und eben so wieder Vorbilder und anregende Momente für die heitere, anakreontische Dichtung des späteren Wieland; zugleich aber wird von ihnen die ernstere Odenpoesie geübt, und sie sind hierdurch theils Vorgänger, theils Begleiter, theils Nachfolger Klopstocks; durch das beschreibende und schildernde Gedicht, so wie durch die Lehrpoesie schließen sie sich sogar noch an die ältere sächsische Schule an, durch ihr Streben nach streng antiker Form, wenigstens in einem ihrer Glieder, an Leßing; Kleist, Gleim und Ramler haben aber insbesondere

das Eigentümliche, nicht bloß im Allgemeinen das deutſche Vaterland in ihren Geſängen zu feiern, wie Klopſtock, ſondern ſpecielle Vaterlandsdichter, preußiſche Dichter zu ſein, indem ſie den großen König beſangen, der ihrer nicht achtete, ja kaum von ihrem Daſein Notiz nahm. Ausgegangen iſt dieſe Dichtergruppe von Halle, wo einige dieſer Dichter noch zu der Zeit, als eben der Kampf zwiſchen Bodmer und Gottſched ausbrach, ſtudierten und zu einem Freundſchaftsbunde, welcher durch das ganze Leben dauerte, und wiederum eine Verwandtſchaft mit dem gleichfalls die Freundſchaft cultivierenden Klopſtock beweiſt, ſich an einander ſchloßen.

Der Mittelpunkt dieſer Gruppe iſt Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Domſecretär zu Halberſtadt während eines Zeitraums von fünf und fünfzig Jahren, während welcher langen Zeit er in gleich nahen Beziehungen, in gutem Vernehmen, ja zum Theil in enger, enthuſiaſtiſcher, freilich auch oft gar ſehr gezierter und affectierter Freundſchaft mit den allerverſchiedenſten Ingenien, den älteren wie den jüngeren: mit Leſſing und Klopſtock, mit Wieland und Nicolai, mit Jacobi und Voß ſtand und ſich erhielt. Niemals iſt wol das Leben und Leben-Laßen, das naive Hervorheben der eigenen Perſönlichkeit und die gutmütige Zufriedenheit mit allem Dichteriſchen, was nur dargebracht wurde und ſich anſchließen mochte, auf eine höhere Spitze getrieben worden, als durch Gleim, aber, muß man auch hinzuſetzen, niemals iſt auch ein Nicht-Dichter auf wolfeilere Weiſe zu dem Namen und Ruf eines bedeutenden Dichters gekommen, als eben Gleim. Seine Gutherzigkeit und Wolthätigkeit, ſeine Bereitwilligkeit, alle jüngere, unentwickelte, gedrückte und ſchwächere Talente zu unterſtützen und zu fördern, dieß verdient allerdings Anerkennung, und hat unter den Zeitgenoßen oft nur allzu große, allzu laute Anerkennung

ſind, aber die Natur meiſtens in ſehr einfacher Weiſe und mit wahrhaft dichteriſchem Sinne geſchildert wird. Das Gedicht fand enthuſiaſtiſchen Beifall, und verdiente ihn in einer Zeit (es erſchien 1749) unbedingt, in welcher bloß die conventionelle Formelpoeſie der alten Zeit, oder Gottſcheds regelrechte inhaltloſe Reime, oder endlich nur Brockes kleinliche Naturmalerei bekannt war; es war nächſt der Hagedornſchen Poeſie, der es jedoch überlegen war, einer der erſten herzhaften Schritte aus der Stubenpoeſie in die Dichtung der warmen, lebendigen Wirklichkeit, in die friſche, blühende Natur hinaus, und übrigens auch einer der ſehr bezeichnenden Züge für die ſchon bei mehreren Gelegenheiten erwähnte Richtung der Zeit, alle traditionelle und verkünſtelte Cultur von ſich abzuſtreifen, um in der Einſamkeit eines idylliſchen Landlebens ganz ſich ſelbſt und dem ungeſtörten Spiele ſeiner Empfindungen zu leben. Der Form nach iſt Kleiſts Frühling ein Pendant zu der Klopſtockſchen Metrik, indem er in Hexametern abgefaßt iſt, die nur dadurch freilich aus dem alten Maße des Hexameters heraustreten, daß ihnen eine Vorſchlagsſylbe vorgeſetzt iſt: Em | pfangt mich kühlende Schatten u. ſ. w. — Nachfolger fand Kleiſt unter andern an dem früher erwähnten Zachariä, deſſen Tageszeiten eine nicht an das Original heranreichende Nachahmung des Frühlings ſind, und an den ſpäteren Idyllendichtern, z. B. an Geßner. Die übrigen Gedichte von Kleiſt ſtehen dem Frühling nicht gleich; dem preußiſchen Patriotismus aber huldigte er auch, wie Gleim, in begeiſterter Weiſe, und darum ſchon muß er ſeine Stelle hier, und nicht bei der ſonſt nahe verwandten ältern Schule Hagedorns finden.

Demſelben Kreiße gehört auch der Ansbachiſche Dichter Uz an, welcher in der nächſten Freundſchaft mit Gleim, ſpäter auch mit Weiße, Göckingk u. a. ſtand, und ſich auf

der einen Seite an die heitere anakreontische Dichtung Gleims anschloß, in welcher er jedoch, trotz dem daß dieselbe seiner innersten, mehr der ernsten Betrachtung zugewendeten Natur nicht zusagte, seinen Freund weit überragte. Auf der andern Seite gehört er der Klopstockschen Richtung an, indem er die ernste und erhabene, das Göttliche schildernde Odenpoesie cultivierte (wie in der Ode an die Gottheit: Mit sonnenrothem Angesichte flieg ich zur Gottheit auf); wenn er im übrigen auch noch der älteren lehrhaften Poesie zugewendet blieb, so ist er dennoch für die Aufnahme großartiger Stoffe in die Dichtung, für eine edlere Sprache und naturgemäßen, ungekünstelten Ausdruck so wie für die Einführung der antiken Maße von sehr umfangreicher Wirksamkeit gewesen. Nach dem heftigen Angriffe, den Wieland in seiner überspannten Jugendperiode gegen ihn richtete (in welchem Wieland ihn und seine Freunde „Ungeziefer" nannte) hat er wenig mehr gedichtet: seine Blüte fällt in die vierziger und funfziger Jahre des Jahrhunderts. Lange Zeit aber blieb er einer der Lieblinge des beßern deutschen Publikums, und mit Recht, denn wenn auch sein Glanz von den später an unserm Dichterhimmel aufgehenden Sonnen weit überstralt worden ist, und wenn auch sein Licht neben dem funkelnden Gestirne Klopstocks nur mit matterem Schimmer leuchtete, so war es doch ein reines Licht, an dessen Glanz das Auge nach langer Dunkelheit sich zuerst wieder erfreuen konnte, und zu welchem es sich darum auch später noch mit liebevoller Dankbarkeit gern zurückwandte.

Mehrere der gleichfalls diesem Kreiße angehörigen Dichter, wie den frühverstorbenen Michaelis, Klamer Schmidt, Götz, den unglücklichen, in Wahnsinn untergegangenen Juden Ephraim Kuh und Andere erlaube ich mir zu übergehen, dagegen darf Johann George Jacobi, der ältere der beiden Pempelforter Brüder, nicht unerwähnt

bleiben. Mit ihm unterhielt der weit ältere Gleim in den früheren Jahren eine ganz besonders innige, tändelnde und zuweilen in das Lächerliche übergehende Freundschaft, und was aus dieser spielenden Zeit von Jacobi vorhanden ist, hat allerdings gerade so wenig Werth, wie die Gleimschen Sächelchen. Später jedoch trat er, namentlich in seinen während der Jahre 1774—1776 herausgegebenen Taschenbüchern, Iris, wenn er auch die Poesie der Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, der unbekümmerten idyllischen Selbstzufriedenheit der Gleimschen Schule niemals ganz ablegte, als ein keineswegs unbedeutender, ja in einzelnen Stücken vortrefflicher Liederdichter auf, der das ungemein geringschätzige Urteil, welche Neuere, z. B. Gervinus über ihn gefällt haben, keineswegs verdient, denn wenn er auch nicht mehr gedichtet hätte als das einzige Lied „die Morgensterne priesen in hohem Jubelton", so würde er um dieses einzigen Liedes willen zu denen gehören, welche im Andenken der Nachwelt nicht untergehen dürfen; aber auch sein Aschermittwochslied, seine Litanei am Feste aller Seelen, sein Lied von der Mutter sind so wahr, so zart und klangreich, daß sie ohne Bedenken zu dem Besten gestellt werden dürfen, was wir in dieser Art besitzen, und bei Manchen von uns erwacht vielleicht ein Wiederhall aus den Klängen der wehmütigfrohen Kinderzeit, wenn ich an Jacobis vor dreißig bis vierzig Jahren vielgesungenes Lied erinnere: „Sagt wo sind die Veilchen hin".

Weit weniger verdient an und für sich eine Erwähnung die Dichterin Anne Louise Karsch, da sie kaum an die poetische Befähigung mehrerer Dichterinnen des 17. Jahrhunderts hinanreicht, die zu erwähnen ich mir nicht gestattet habe. Da jedoch auch sonst in der neueren Zeit manche Erscheinungen der Literaturwelt bloß darum genannt und sogar besprochen werden müßen, weil sie uns äußerlich näher

liegen, und die Karschin ihrer Zeit eine Art Celebrität war, vielleicht auch manche meiner Leser theils an ihr selbst, theils an ihrer Enkelin, Frau Helmina von Chezy, und durch diese an der Großmutter einiges Interesse haben könnten, so glaube ich dieser Dichterin des Gleimschen Kreißes nicht ganz vorbeigehen zu dürfen. Das gröste Interesse, und ein in der That bedeutendes allgemeines und bleibendes, flößt ihre Lebensgeschichte ein, das Zeitinteresse aber wurde dadurch für sie rege, daß eine aus niedern Verhältnissen stammende, in tiefer Not und Dürftigkeit ihr Lebenlang schmachtende Frau über das Elend ihres Hauses, über den Hunger und Frost und das kümmerliche Holzlesen im Walde und unter den Mishandlungen ihres zweiten Gatten, eines stets betrunkenen verarmten Schneiders, die poetische Kraft ihrer Jugend nicht einbüßte — daß sie ohne alle literärische Cultur, die damals verhältnismäßig in noch weit größeren Anschlag kam, als heut zu Tage, dennoch eben so gut Verse machen und den großen König ansingen konnte, wie Gleim und die Seinigen; und in der That sind ihre Verse oft nicht viel schlechter als Gleims Kleinigkeiten. Freilich erstreckt sich ihre wirkliche Dichterfähigkeit nicht weiter, als auf die Producierung einzelner dichterischer Gedanken, deren Ausführung und Gestaltung sie nicht gewachsen war; diese Gedanken aber sind oft recht gut zu nennen, wie das Lied an ihren verstorbenen Oheim, den Unterweiser ihrer Kindheit (1764, S. 92): „Kommt heraufgestiegen aus dem Sande Ihr Gebeine die ihr in dem Lande Meiner Jugend eure Ruhe habt", welches trotz der zahlreichen Unfertigkeiten in der Form etwas Ergreifendes hat, wie „Wilhelms Frage bei dem frühen Tode seines Bruders", und andere; ja das vorhin erwähnte schöne Lied Joh. Geo. Jacobis „Die Morgensterne priesen" beruhet auf einer Inspiration der Karschin: „Wo war ich, als dich Morgensterne lobten".

Ihr Dichtertalent hat ſie übrigens mit geringen Modificationen auf ihre Tochter, die Baroneſſe Klencke und auf ihre vorher ſchon genannte Enkelin, Frau von Chezy, vererbt.

Der bedeutendſte dieſes Kreiſes, der jedoch mehr ein Verbindungsglied deſſelben mit der Leſſingſchen Richtung, ſo wie auf der andern Seite mit der Klopſtockſchen Schule darſtellt, iſt Karl Wilhelm Ramler. Gemein mit ſeinem Freunde Gleim hat er den preußiſchen Patriotismus als Gegenſtand ſeiner Gedichte und zwar ſeiner beſten Gedichte, aber auch die Inhaltsloſigkeit und Leerheit der meiſten andern; mit Leſſing verwandt iſt er durch die ſcharfe, klare und rückſichtsloſe Kritik, die ſich bei ihm freilich nicht gar viel weiter als auf den Ausdruck und das Versmaß erſtreckte; — Klopſtocks Schüler und Nachfolger iſt er in der Ode, die er aus den Klopſtockſchen Willkürlichkeiten zur ſtrengen und feſten Form ausbildete, und worin er für die Folgezeit ein Vorbild aufſtellte, an dem ſo lange unſere Sprache ihre gegenwärtige Geſtalt behält, niemand wird vorübergehen dürfen, welcher ſich dieſer Dichtungsgattung zuwendet. Ja es muß behauptet werden, daß die ganze moderne Ueberſetzerkunſt der Antike, wie ſie zuerſt von Voß in einem großartigen und Maß gebenden Beiſpiel aufgeſtellt wurde, direkt auf Ramlers feinem Ohre und richtigem Takte beruhet, und ohne Ramler weder die Voßiſchen Hexameter noch die Solgerſchen Trimeter noch die Platenſchen Anapäſte möglich geweſen wären. Daß Ramlers Nachahmung der Antike ſehr oft zur ſteifen Aengſtlichkeit werde, und daß er ſich durch ſein Original, Horaz, zur Rückkehr zu einer veralteten, der Opitziſchen Schule angehörig geweſenen, Künſtlichkeit, zur gelehrten, mit mythologiſchen Bildern auf läſtige Weiſe prunkenden Poeſie, die oft zur Versmacherei wird, habe verleiten laßen, iſt eine oft gemachte Bemerkung; ſchlimmer war es noch, daß das Feilen und Ausputzen bei

ihm, zumal in ſpäteren Jahren, zu einer Art von Handwerk wurde, über welches er den Inhalt der Gedichte ganz vergaß oder ſogar abſichtlich vernachläßigte; — er iſt in dieſer Hinſicht oft und nicht ganz unrichtig mit Gottſched verglichen worden. Seine Freunde, zumal Leſſing, vertraueten in ſeiner beſten Zeit ſeinem kritiſchen Scharfblicke und ſichern Takte ihre Gedichte auf das Rückſichtsloſeſte an, indem ſie ihm geſtatteten, daran auszulaßen und umzuſchmelzen was er für gut finde. Darüber bemächtigte ſich Ramlers eine Art von Wut zu corrigieren, die er freilich ſchon früh in Gemeinſchaft mit Leſſing an Lichtwers Fabeln ausgelaßen hatte; was er ſpäter in die Hände bekam, corrigierte er auf das Unbarmherzigſte, ohne alle Rückſicht auf die Eigentümlichkeit des Dichters, die ihm völlig gleichgültig war und für deren Bedeutung er alles Gefühl verloren hatte; alle Werke anderer Dichter, welche er herausgegeben hat, ſind durch ihn ſo verändert worden, daß man das Original kaum wiedererkennt, und wo man ein Original nicht beſitzt, wie bei den Gedichten des Genoßen des Halliſchen Kreißes, des nachherigen Superintendenten Götz zu Winterburg, iſt man faſt völlig außer Stand über den Dichter ein Urteil zu fällen, da man niemals wißen kann, was ihm und was ſeinem Corrector Ramler angehört. Ja er verfiel ſogar auf den ſeltſamen Einfall, proſaiſche deutſche Stücke, wie Geßners Idyllen, in ſeine ſtrengen Verſe umzukleiden — ein Unternehmen, welches ihn faſt um allen Credit brachte. — Bekannt iſt ſeine Ueberſetzung der Horaziſchen Oden, die lange als das unerreichte Muſter galt, und in ſpäteren Zeiten ſich als die geiſtloſeſte, armſeligſte Arbeit von denen mußte ſchmähen laßen, welche auf ihren Schultern ſtanden; bemerkenswert aber iſt allerdings der Unterſchied, welcher zwiſchen der Ueberſetzung derjenigen funfzehn Oden, welche Ramler bereits im Jahre 1769 herausgab, und der der übrigen, erſt ſpäter

von ihm bearbeiteten, Statt findet; jene erſten ſind noch frei von dem Zwange und der ängſtlichen Genauigkeit der ſpäteren, dagegen voll horaziſchen Geiſtes, der in dem größeren Theile der übrigen freilich vermiſt wird.

Dieſer Gleim-Ramlerſche Dichterkreiß hat ſich übrigens, verhältnismäßig wenig berührt von den Einflüßen der ſpäteren gewaltigen Umgeſtaltung der poetiſchen Welt, bis auf die neueſte Zeit in zwei Zweigen erhalten. Der eine iſt der erſt am 8. Merz 1841 verſtorbene Dichter Chriſtoph Auguſt Tiedge, deſſen kleinere lyriſche Gedichte ganz das Spielende, oft Tändelnde, die Geringfügigkeit und oft Armſeligkeit des Inhalt der Gedichte Gleims an ſich tragen, mit dem Tiedge früh in Verbindung war; in der Form ſind ſie zwar vollendeter, aber im Ganzen iſt doch auch dieſe nur ſehr unbedeutend gehoben — faſt durchaus ein leeres Klingen, wodurch ſich höchſtens ein ungeübtes Ohr auf kurze Zeit teuſchen laßen kann. Berühmter, aber mit faſt noch weniger Recht berühmter iſt Tiedges Lehrgedicht Urania geworden, in welchem er die Unſterblichkeit nach den dürftigen Kantiſchen Lehrſätzen, die der gerade Widerſpruch gegen alles ſind, was man Poeſie nennen mag, unter einer nebligen Hülle von ſentimentalen Phraſen beſingt oder vielmehr beſpricht. In den Zeiten, als die auf den erſten Blick faſt ſeltſam ſcheinende, in der Wirklichkeit aber ſehr natürliche Verbindung dürrer Abſtraction und oratoriſcher Sentimentalität an der Tagesordnung war, und in den Kreißen, in denen man Goethe weder verſtand noch leiden mochte, hat die Urania beſonders mit ihren ſogenannten „ſchönen Stellen", die man in Excerptenbücher einzutragen ſich befleißigte, Furore gemacht, ſo gut wie vierzig Jahre früher in ganz ähnlichen Kreißen das ähnliche Lehrdicht Halladat des Meiſters der Schule, Gleims.

Der andere Zweig dieſer Schule, eine directe Fort-

pflanzung der Ramlerschen Poesie, ist der gleichfalls vor Kurzem verstorbene Geheimrath v. Stägemann, dessen Lyrik eben so patriotisch wie die Lyrik Ramlers, eben so streng in den Formen, und nicht viel bedeutender von Gehalt war, als diese. Das Aufsehen, welches man noch vor einigen Jahren von dieser Poesie Stägemanns zu machen versuchte, sank sehr bald in sein Nichts zusammen; — denn selbst seine Freiheitslieder sind viel zu viel bloßer Wortklang, als daß sie auf die Dauer feßeln könnten, und von seinen Gedichten an seine Gattin ist es allgemein zugestanden, daß sie unbedeutend seien.

Nach dieser Episode, oder wenn man will, diesem Anhange zu der ersten Hälfte unserer zweiten klassischen Zeit, welcher zu den Erscheinungen, die wir nunmehr zu betrachten haben, in keinem directen Verhältnis steht, wie denn auch die Anhänger dieser Gleim-Ramlerschen Schule bis in die neuere Zeit hinein kalt oder feindlich gegen Goethe, gleichgültig gegen Schiller gewesen sind, wenden wir uns zu der Schilderung der zweiten, größeren Hälfte unserer neuen Blütezeit.

Durch Klopstocks tiefe und wahre Begeisterung, durch Lessings scharfe und klare Kritik und nicht zum geringsten auch durch Wielands rücksichtslose Bloßgebung der Sinnlichkeit war eine Gährung in den jüngeren Gemütern entstanden, wie die Geschichte unserer Literatur sie nicht leicht zum zweitenmale wird aufweisen können: es bemächtigte sich der Seelen der befähigteren Jugend die durchgreifende, siegende, überwältigende Ueberzeugung, daß man mit der bisherigen Cultur nicht länger fortleben könne, daß man mit der herkömmlichen Poesie ganz und gar brechen, sich von ihr ganz und gar frei machen müße. Es trat eine Aufregung ein, welche mit leidenschaftlicher Hitze gegen alle von anderthalb Jahrhunderten überlieferten Stoffe und Formen anstürmte,

und mit heftigem Drange nach neuen, nicht gegebenen, nicht gelehrten und angelernten, nach ursprünglichen Dichtergedanken hinaus strebte. Es war das Streben, mit der Cultur wieder ganz von vorn; bei den Urzuständen des Menschengeschlechts, anzufangen, welches schon seit dem Anfange des Jahrhunderts unter andern Formen dort bei den Deisten, hier in den Robinsonaden und Avantüriers, dort bei Montesquieu und Rousseau mit ihren neuen Lehren von Gesellschaft und Staat, hier in den Poesieen Klopstocks vom uralten deutschen Heldentum sich gezeigt hatte, es war dieses das Streben, welches sich mit dem Ausgange des siebenten Decenniums des vorigen Jahrhunderts plötzlich und allgemein der befähigten Geister der deutschen Jugend bemächtigte; es war dasselbe Streben, welches in Frankreich zwei und zwanzig Jahre später, ohne den Prozeß im Geiste, durch Erneuerung und Erfrischung desselben, durchgemacht zu haben, sich mit ungehemmter, blinder Gewalt auf die Außendinge warf, Staat und Gesellschaft und Kirche umstürzte, um zu einem erträumten und unmöglichen Ideal der Societät und politischen Verfaßung zu gelangen. Dasselbe Streben nach einem Naturzustande, nach dem Zerstören aller hergebrachten Cultur und dem Beginnen eines neuen, ursprünglichen, selbstgewachsenen, von allem Traditionellen unbeirrten Culturleben durchzog mit unglaublicher Gewalt auch die Herzen der deutschen Jugend, früher als in Frankreich, aber in der Weise, wie es dem deutschen Volke naturgemäß war und geziemte: es war ein geistiger Proceß, welcher im Innern der Nation verlief und sich vollendete, es war eine Verjüngung des innersten nationalen Bewußtseins, eine Wiedergeburt der poetischen Gaben und Kräfte, welche erstrebt und vollendet wurde, und welche darum so vollständig gelang, darum so groß und so einzig sich darstellte, weil sie bei dem Tiefsten und dem Ersten anfieng

und ſich ganz auf dieſen Kreiß zu beſchränken wußte, den ſie eben darum auch vollſtändig zu durchdringen und zu erfüllen vermochte, während die Umgeſtaltung und die angebliche Rückkehr zu dem Naturzuſtande, wie ſie unſere Nachbarn verſucht oder durchgeführt haben, bei dem Aeußerſten und Letzten anfieng, mithin ſtatt zu verjüngen und wiederzugebären, nur zerſtören und auf unheilbare Weiſe verwirren konnte.

Dieſe Periode unſerer geiſtigen, zunächſt nur poetiſchen Revolution — die Periode der Originalgenies, auch nach einem Drama Klingers die Sturm- und Drangperiode genannt — begann um das Jahr 1767 mit Herders Auftreten, ſchließt Herder ſelbſt, Baſedow, Goethe, Lavater, Lenz, Klinger, Müller, vom Göttinger Bunde die Stolberge, ſonſt aber noch eine große Schar unbedeutenderer Geiſter in ſich, und endigt 1781 mit Schiller. Es ſind die allerverſchiedenſten Ingenien, mit ganz verſchiedenen Stoffen erfüllt, und ſpäter nach den allerverſchiedenſten Richtungen auseinandergehend, ſogar in die feindſeligſte Stellung gegen einander geratend, ſämtlich aber in dem Jahrzehend, von dem wir reden, darin Eins, daß etwas noch nie Gehörtes, nie Geſehenes, nie Erlebtes in der Tiefe ihres Geiſtes, auf dem Grunde ihrer Seele walle und wühle, dem ſie Leben und Geſtalt zu geben hätten; daß ſie dieſes Originelle, von allem Bisherigen von Grund aus Abweichende, Verſchiedene, Losgetrennte bloß aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen, bloß ſich ſelbſt zu verdanken hätten; daß ſie berufen ſeien, der Welt eine neue geiſtige Geſtalt zu geben; daß ſie zurückkehren müßten zu der Urpoeſie der Welt und der Völker, und aus Quellen ſchöpfen, aus denen vor ihnen noch niemand geſchöpft habe, um eine neue poetiſche Offenbarung, ein neues Dichterevangelium in aller Welt zu verkünden. Wie wir ſehen, ſind dieß vorerſt nur die Gedanken einer

frischen, regsamen, kräftigen und dichterisch begabten Jugend, es sind eben nur Jünglingsgedanken, wie sie, freilich schwächer und mit weit geringerer Verbreitung überall in der Jugend auftreten, und die nur zu der Erwartung berechtigen, daß diese Jugend sich an das, was sie erfaßt und umschlingt, mit allen Kräften anklammern, es ganz ergreifen, sich ihm ganz hingeben werde. Noch ist aus diesem Drängen und Treiben kein sicheres Prognosticon zu ziehen für eine wirklich neue Dichterwelt, für klassische Producte der Poesie: noch steht eine solche Jugendwelt allen Gefahren der frühzeitigen wüsten Vergeudung ihrer Gaben, der ungemeßenen, sich selbst verschlingenden Eitelkeit, allen Gefahren der Kraftüberschätzung und des Wegwerfens ihrer Kräfte an kleinliche und elende Stoffe, allen Gefahren des Ueberganges der geistigen Bewegung in eine bloß materielle und grob fleischliche Bewegung, in ein wildes Leben des Genußes und der Schwelgerei, der sittlichen und politischen Unordnung und Zerrüttung bloß. Es kam darauf an, ob diese gewaltige Aufregung wirklich zu der Urpoesie, wirklich zu den edelsten poetischen Stoffen, wirklich zu großartigen Vorbildern zurück gelangen und in diesen ihre volle Befriedigung finden, sich ganz in dieselben eintauchen, dieselben mit Leib und Seele auffaugen, und in diesem höchsten Genuße auch als dem für sie höchsten verharren werde. Und das ist wirklich geschehen, erfüllt und zur Vollendung gediehen, wenn auch nur in einem dieser Genies vollständig, aber es ist geschehen. Mochten auch manche derselben ihrem Geniedrange in einem lächerlichen und niedrigen Cynismus der äußern Erscheinung Luft machen, oder ihn gar darin suchen, wie der halbnackt herumlaufende Klinger, der unsaubere Lenz, der plumpe Basedow; mochten Andere in thörichtem Uebermute alles Wißen gegen die selbsteigene Originalität verachten und in roher Gemeinheit zerstörend über Gutes

und Schlechtes zugleich herfallen, wie die, von denen Jean Paul ſagt, daß ſie es für ein Vergehen gehalten, einen Fuß in eine Univerſitätsbibliothek zu ſetzen, und daß dieſe Genies mit Thränen in den Augen auf dem Papier Schimpfworte und auf der Straße Prügel ausgeteilt hätten — dieſe Armſeligen gingen armſelig zu Grunde, damals wie heute, wie der in Hunger und Wahnſinn geſtorbene Lenz, oder zerrannen in ihrer eigenen flackernden Hitze, wie der Projectmacher Baſedow; — mochten auch die wunderlichſten Gedanken, die unklarſten Phantome, die thörichtſten Gaukeleien in manchen Köpfen ſpuken, wie der von den meiſten dieſer Originalgenies, Goethe nicht ausgenommen, mit der ganzen damaligen ungläubig, folglich zugleich abergläubiſch gewordenen Welt geteilte Glaube an geheime Naturkräfte und geheime Weisheitsbündniſſe, wie die phyſiognomiſchen Schrullen Lavaters, die pädagogiſchen Seiltänzerkünſten Baſedows, ſo trugen doch dieſe, bald ſich ſelbſt bis zur Lächerlichkeit vernichtenden Beſtrebungen immer noch den echten Kern und Keim, die Sehnſucht nach dem reinen, ſeiner ſelbſt gewiſſen Naturleben in ſich; — mochten auch unechte Dichtergeiſter, wie das Macpherſonſche Geſpenſt Oſſians ſtatt des reinen Odems geſunder Poeſie trüben Nebel in die Köpfe hauchen, ſelbſt dieſe oſſianiſchen Nebel, welche ſich auf die zarten Pflanzen legten, dienten dazu, dieſe in ihrem erſten Emporkeimen feucht und friſch zu erhalten, und den Uebergang aus dem kühlen Dunkel der Nacht in das heiße Licht des Tages für ſie zu vermitteln, wenn ſie gleich vor der aufgehenden Sonne ſpurlos zerrinnen mußten. Mochten auch alle dieſe und noch manche andere Verkehrtheiten und Unfertigkeiten vorkommen: das Eine war das Loſungswort der ganzen Maſſe: daß man zu einer urſprünglichen, nicht gekünſtelten noch gemachten, zu einer ſich ſelbſt unwillkürlich erzeugenden, zu einer Volksdichtung zurück müße, daß man

in Shakeſpeare ein großes, daß man endlich in Homer das gröſte aller Vorbilder zu verehren habe. Damit war das erlöſende Wort geſprochen, der ebene und unausweichliche Weg zum Ziele gezeigt, und jeder Rückfall unmöglich gemacht; vor dieſem Worte brach die gelehrte Dichtung faſt drei Jahrhunderte morſch in ſich ſelbſt zuſammen: ſie war für immer abgethan. Nach langen Irrfarten war man endlich wieder da angelangt, von wo man zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ausgieng; man war mit überwiegendem Bewuſtſein wieder dort angelangt, wo man einſt mit überwiegendem Inſtincte ſtand: und jenes Bewuſtſein war zu einer Höhe, zu einem Umfange, zu einer Klarheit gediehen, wie es weder unſer Volk in jener Zeit, noch irgend ein Volk bis dahin gehabt hatte, noch irgend ein Volk neben uns bis auf dieſen Tag zu erreichen vermochte. Unglaublich iſt es, aber buchſtäblich wahr: erſt in dem Jahrzehnt von dem wir reden, hat die moderne Welt den Homer verſtehen gelernt, nachdem ſie ihn dreihundert Jahr lang geleſen und wieder geleſen, überſetzt und excerpiert und memoriert und commentiert; wir haben ihn verſtehen gelernt, und das volle Verſtändnis ſeines Weſens wohnt auch heute noch nur bei uns; ſo wie aber dieß Verſtändnis erlangt war, ſchoßen alsbald die Lichtblitze mit mächtigem Funkeln nach allen Seiten hin, auf unſere eigene alte Nationalpoeſie, die wir nunmehr erſt fähig — wir wollen auch hinzuſetzen: würdig — wurden zu begreifen, auf die alte Volkspoeſie unſerer näheren und entfernteren Stammesverwandten, ja zurück auf die älteſte Poeſie der göttlichen Offenbarung, und von allen dieſen Punkten kehrten die Strahlen in erhöheter Stärke und in reicherem Glanze, oder in neuen Brechungen und Farben zu uns zurück. Das iſt das Große und Einzige unſerer neuern Dichterzeit, daß ſie in dem vollen Verſtändniſſe, in dem vollen Bewuſtſein und

in dem vollen Genuße der edelſten Dichtungen aller Völker, daß ſie im Mittelpunkte der Weltdichtung ſtehet. Wir haben länger lernen müßen, als irgend einer unſerer Nachbarn, aber wir haben dafür auch mehr gelernt; wir haben das Lernen und das Nachahmen und die Abhängigkeit überwunden: wir verſtehen die Alten nicht mehr wie ein Schüler den Lehrer und ein Jünger den Meiſter, wir verſtehen ſie, wie ein Gleicher den Gleichen, wie ein Mann den Mann verſteht. Und dieß Verſtändnis hat ſich durchgearbeitet in der ſtürmenden Zeit der ſechziger und ſiebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, mit welcher eben darum ſtürmiſche Jugendzeiten ſpäterer Geſchlechter nicht dürfen, nicht können verglichen werden, wie dieß wiederholt und mit unerhörter Keckheit noch vor zehn Jahren von dem jungen Deutſchland geſchehen iſt. Erſt zeige uns dieſe, erſt zeige uns jede kommende ſturmluſtige Jugend, daß ſie andere und gleich große, gleich reiche Quellen der Poeſie aufzuſchließen habe, wie jene Sturm- und Drangzeit; erſt zeige ſie uns, daß ſie, wie jene, derſelben mächtig zu werden vermöge und ſich ganz in ihnen erquickt, befriedigt, wiedergeboren finde; ſie zeige außer der eigenen alten Nationalpoeſie und außer Homer eine dritte Quelle — und es gibt allerdings eine, welche jene Zeit nicht vollſtändig erſchloßen hat; — ehe ſie dieſe aber gefunden, weiſen wir alle Anſprüche auf eine, der Anerkennung, welche wir der Sturmperiode Herders, Goethes und Schillers ſchuldig ſind und willig darbringen, nur äußerlich ähnliche Anerkennung ihres Stürmens auf das Entſchiedenſte zurück.

Doch wir müßen nunmehr den Geiſtern, welche zuerſt das Wort der Erkenntnis gefunden und ausgeſprochen haben, unſere Aufmerkſamkeit auch im beſondern zuwenden: dem Meiſter und dem Jünger, der den Meiſter überragte, Hamann und Herder; wenn gleich Beide in der Geſchichte der

dichterischen Erzeugnisse verhältnismäßig zurücktreten, so nehmen sie doch in der neuen Dichterperiode nicht allein der Zeit sondern auch der Wirksamkeit nach als erregende, wegweisende, wenn man will, als offenbarende Geister die erste Stelle ein.

Daß Hamann diese Stelle gebüre, wißen wir, wenn nicht aus Herders ganzem Wesen und Wirken, aus Goethes ausdrücklicher, sehr bestimter und umständlicher Erklärung. Hamann bringt auf die Rückkehr zu dem einfachen Zustande der ältesten Poesie, auf die Rückkehr zu dem Kindesalter der Völker, auf die Rückkehr zu der Einfalt eines kindlichen Glaubens, aus welchem allein eine neue Einheit des Bewustseins, mithin eine neue Poesie, die nur auf dieser Einheit und Unmittelbarkeit des Wißens und Empfindens beruhet, hervorgehen kann; er bringt auf diese Rückkehr nicht mit den Gründen eines zerlegenden Verstandes, sondern mit der vollen Energie des Charakters. Er ist es zuerst gewesen, welcher die Poesie als die Mutterſprache der Völker, als ein Bedürfnis, und zwar als das erste Bedürfnis des menschlichen Geistes bezeichnete, welcher der spielenden, gekünstelten, willkürlich gemachten Poesie der letzten Jahrhunderte gegenüber auf die Unwillkürlichkeit und Notwendigkeit der ältesten, echten und wahren Poesie hinwies. Er war es, welcher zuerst auch im alten Testament die Elemente der höchsten und vollendetsten Dichtung aufzeigte, und er konnte nicht oft genug wiederholen, daß die späten Völker und Geschlechter nur in der Rückkehr zu dem Evangelium die Einfachheit, die Frische und Naturkraft wieder zu erlangen vermöchten, welche zur Erzeugung großer Dichtungen erfordert werde. Er war es, welcher zuerst wieder auf das unerforschliche Geheimnis der Poesie aufmerksam machte, während bisher das Dichten nur ein Geschäft des lauten Marktes, ein öffentlich getriebenes Handwerk gewesen war; er war es

welcher zuerſt das Bewußtſein hatte und erweckte, daß alles Große, was in der Welt gewirkt werde, nur von dem ganzen Menſchen, nicht von dem Verſtande, oder der Empfindung, oder der Vernunft, oder wie man die einzelnen in der Betrachtung geſonderten Vermögen nun nennen will, ſondern von Leib und Seel und Geiſt zugleich, von allen Kräften des menſchlichen Weſens in ihrer ungetrennten, ungeſchiedenen Einheit, in ihrem vollen, ungeſtörten und eben darum unbegreiflichen Zuſammenwirken geſchaffen worden ſei und geſchaffen werden könne. Und alles dieß war bei ihm, wie geſagt, nicht etwa ein Reſultat der Forſchung, ſondern ſeiner eigenen innerſten Erfahrung, ein Beſtandteil ſeines Lebens, eine unmittelbare zweifelloſe Anſchauung. Deshalb wurde er von den damaligen Stimmführern auf dem literariſchen Forum nicht allein verkannt, ſondern, wie Goethe ſagt, als ein abſtruſer Schwärmer betrachtet, und eine ſolche Verachtung laſtet noch heutiges Tages von Seiten aller derer auf ihm, die das innige Verwachſenſein der Anſichten mit dem Charakter, die innige Verſchmelzung des chriſtlichen Glaubens mit dem Urteile über Welt und Poeſie weder ſelbſt beſitzen noch an Andern zu ertragen vermögen, wie denn eben durch dieſen Umſtand Gervinus ſich hat verleiten laßen, von Hamann eine Charakteriſtik zu geben, welche wir faſt giftig nennen müßen, und im eigenen Intereſſe des genannten Hiſtorikers nur ſehr beklagen können. Freilich iſt es leicht, an Hamanns Schriften, noch leichter, an ſeinem Leben zahlreiche Mängel und unangenehme Blößen zu entdecken; es erweiſt ſich aber auch in dieſem Falle wieder, daß die Geſchichte unſerer neuern Poeſie durch das Eingehen auf die biographiſchen Momente der Dichter, auf ihren literariſchen Verkehr und überhaupt ihre perſönliche Stellung zur Welt, wodurch ſie mehr eine Dichtergeſchichte als eine Dichtungsgeſchichte wird, eben ſo viel und noch größere

Nachteile erfährt, als durch die Nichtachtung und das Vergeßen der Persönlichkeiten. Uns möge es genügen, zu bemerken, daß Hamanns Stil allerdings nicht nur nichts weniger als ein Kunstwerk, sondern daß er wirklich unschön, daß er voll gesuchter sybilliniſcher Sprüche, voll — ihm selbst nach kurzer Zeit nicht mehr vollkommen verständlicher — Anspielungen, voll Sprünge und unklarer Ausdrücke ist, Eigenschaften, durch die er ermüdet, und oft sogar geradezu abstößt. Aber wir wollten Hamann auch nicht von Seiten seiner poetiſchen Production, sondern nur von Seiten seiner anregenden und belebenden Wirksamkeit schildern — und zwar wollten wir diese Wirksamkeit nur hinsichtlich seiner Zeit und der Poesie seiner Zeit betrachten, denn es sind noch andere Seiten an derselben hervorzuheben, an denen wir hier vorbeigehen müßen. —

Unmittelbar durch persönlichen Verkehr von Hamann angeregt war Johann Gottfried Herder, der freilich in der Geschichte der Poesie gleichfalls fast nur als ein anregender, Bahn brechender, das Verständnis eröffnender, das Bewußtsein weckender und erhöhender Geist, nicht als eigentlicher Schöpfer bedeutender dichteriſcher Werke auftritt, dafür aber auch in jenen Beziehungen in seiner Zeit groß und unvergleichbar, für die Nachwelt mittelbar von erstaunlicher, kaum hoch genug anzuschlagender Wirkung, aber auch unmittelbar noch späteren Zeiten als den unsrigen bedeutend und ehrwürdig erscheint. Seine großartige, angeborene, durch Hamann geförderte, durch das Leſen von Shakespeare und Homer genährte Fähigkeit, die er seiner Mitwelt eingeflößt und auf die Nachwelt vererbt hat, ist die, sich an das eigentümliche, innerste, edelste Leben aller Nationen anzuschließen, das eigene Innere diesen fremden Elementen liebend zu eröffnen, sie zu erfaßen und in das eigene Herz, in das eigene Blut und Leben aufzunehmen; seine Fähigkeit

iſt der Univerſalismus in der großartigſten, damals noch von keinem Menſchen auf Erden erreichten, ja von keinem nur gedachten und begriffenen Weiſe; eine Fähigkeit, durch welche er weit über die Grenzen des Gebietes hinaus, in welchem wir uns gegenwärtig bewegen, wirkſam war. In dieſer Beziehung iſt Herder das Centrum der neuen Zeit, der Mittelpunkt aller der Kreiße geiſtiger Bewegung, welche vom 15. Jahrhundert an erſt in engeren dann in weiteren und immer weiteren Bogen ſich zu ſchließen ſtreben; — hatte das 15. und 16. Jahrhundert die Griechen und Römer, hatte die Folgezeit die Franzoſen und Niederländer, die Italiener und Engländer zu faßen, zu verſtehen und in den Bereich des eigenen Lebens hineinzuziehen verſucht, alle dieſe Verſuche fanden ihr Ziel und ihr Ende, ihre Erfüllung und Vollendung in Herder. Er iſt aber eben ſo der Mittelpunkt aller ähnlichen Bewegungskreiße, welche ſeitdem in größtem Maßſtabe nach allen andern Völkern der Erde, nach Arabern, Perſern und Hindus, nach den Malaien und Chineſen wie nach den abſterbenden Stämmen der amerikaniſchen Rothhäute hingegangen ſind und noch jetzt von Jahr zu Jahr in raſcherer und ausgedehnterer Bewegung hingehen: dieſe Völker mit ihrer Sprache, Sitte und Poeſie, in ihrer Liebe und ihrem Haße zu faßen, ihren Geiſt zu begreifen, in ihrer Seele zu leſen, die Freuden ihres Daſeins mit zu fühlen, und das geheime Weh ihres innerſten Lebens mit zu empfinden, das hat die deutſche Welt allein von Herder gelernt, das lernt ſie noch heute von ihm, und das wird ſie noch fortwährend von ihm lernen müßen. Wir dürfen es getroſt von uns behaupten: wie unter allen Völkerſtämmen der Erde nur der germaniſche fähig iſt, die Eigentümlichkeit eines andern Stammes zu begreifen, ſo ſind wir unter allen germaniſchen Stämmen derjenige, welcher dieſe Fähigkeit am vollſtändigſten beſitzt: das ganze, volle, tiefe Verſtändnis

fremder Volksgeister wohnt allein den Deutschen bei, und unter den Deutschen am Vollständigsten, am Lebendigsten, vorbildlich, ja gleichsam urbildlich in Herder. Durch ihn ist ein allgemeines historisches und vergleichendes Sprachstudium, welches die verborgensten Schätze der Geister der Völker und die wahre Gestalt ihrer geheimsten Gedanken an das Licht zieht, durch ihn ist eine lebendige Cultur- und Sittengeschichte, durch ihn eine Weltgeschichte, eine wahrhafte Universalgeschichte uns, aber auch allein uns möglich geworden.

Doch ich bin in Gefahr, mich von dem Wege zu meinem Ziele zu verirren: es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Herders für die Wißenschaft zu schildern, sondern nur seine Wirksamkeit auf dem Gebiete unserer Poesie anzudeuten; indessen kann diese Andeutung nicht gelingen, wenn nicht wenigstens ein flüchtiger Blick auch auf die weitern Kreiße der Wirksamkeit dieses merkwürdigen Mannes geworfen wird.

Durch diese Eigenschaft des Universalismus prägte Herder unserer zweiten dichterischen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf: durch ihn wurde sie zu einer klassischen Periode erhoben, welche die edelsten und reinsten Stoffe mit den ihnen eigentümlichen und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde diese Klassicität in den innigen Wechselverkehr des Deutschen mit dem Fremden gesetzt, in welchem das Nehmen ein Geben und das Geben ein Nehmen ist: in welchem das deutsche Element sich mit fremder Form umkleidet, als mit der seinigen, und die deutsche Form fremdes Element in sich aufnimmt, als sei sie mit demselben ursprünglich und untrennbar verwachsen; durch ihn wurde der deutsche Geist mit dem Geiste der Orientalen, der Griechen und der Romanen statt, wie bisher, nur beschäftigt zu werden, angefüllt und genährt;

durch ihn wurde das, was Klopstock und Lessing begonnen, und Wieland nach seiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und so weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, welcher an lebensvollen Dichtergestalten diese Vermählung des deutschen Geistes mit dem Geiste der fremden Völker zur Offenbarung und Wirklichkeit brachte. Denn dieß war Herders Schranke: die Fähigkeit, Gestalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigner Form und aus eignem Stoffe mit fremder Form hat er der deutschen Nation gegeben; das Bilden der Gestalten selbst blieb ihm versagt: wo er endete, da begann Goethe.

Gehen wir noch mit einigen wenigen Betrachtungen auf die einzelnen Zweige der bisher im Allgemeinen vorgezeichneten Wirksamkeit Herders ein, so weit dieselbe unser Gebiet berührt. — Seine früheste Thätigkeit war eine, von Lessing und durch die Literaturbriefe angeregte kritische, in den Fragmenten zur deutschen Literatur (1767) und in den kritischen Wäldern (1768), durch welche er theils das durch die Literaturbriefe erweckte Bewußtsein von dem, was wahrhafte Poesie und wahrhaftes poetisches Verdienst sei, rege erhielt, auf die seit den Literaturbriefen aufgetretenen literarischen Erscheinungen ausdehnte und in weiteren Kreißen verbreitete, theils das innere Verständnis der Poesie an sich — Lessings Laokoon sowol sich anschließend als demselben widersprechend — zu erringen und der Welt aufzuschließen suchte. Und eben in dem letztgenannten Werke, den kritischen Wäldern, war es, wo er zuerst das Wesen Homers aufdeckte und dessen Verständnis für uns eröffnete. Bald schritt er, zunächst durch seinen Beruf des Theologen veranlaßt, auf demselben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darstellung der ältesten, erhabensten Poesie des Menschengeschlechts, zu der alten Poesie der Offenbarung in der „ältesten Urkunde des Menschengeschlechts", um in

deren Weſen einzubringen und einzuführen, ſie als ein Urſprüngliches, Lebendiges, als eine großartige, erhabene Schöpfung, wenn auch zunächſt nur des menſchlichen Geiſtes, begreifen zu lehren; — ein Gegenſtand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift „vom Geiſte der ebräiſchen Poeſie" ſeine Thätigkeit zuwendete. Es iſt ſeitdem nicht wieder möglich geweſen, das alte Teſtament als eine Maſſe von geſchmacklos erzählten Fabeln und uncultivierten Producten eines rohen unentwickelten Volksſtammes zu betrachten, wozu die engliſchen und franzöſiſchen Deiſten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, ſo war es nur den armſeligen und verkommenen Geiſtern möglich, welche ſich ſelbſt von der erlangten Weltcultur ausſchloßen und unter die Linie der gewöhnlichſten poetiſchen Bildung herabſetzten; — es iſt ſeitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichteriſchen Bewuſtſeins, ſelbſtbewußt, fortſchritten, das alte Teſtament wenigſtens als eins der vornehmſten Documente einer Urpoeſie, einer erhabenen, majeſtätiſchen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für nicht mehr — angeſehen und bewundert worden. Daß dieſe Auffaßung Herders, ſo richtig und ſogar ſo notwendig ſie war, nach einer andern Seite hin ſehr bedeutenden Schaden geſtiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieſelbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, ſtatt die Welt nach der Offenbarung zu meßen. Ein dritter Schritt, und für unſere Poeſie ein nicht allein eben ſo bedeutender, wie die beiden bisherigen, ſondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf ſeiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche „von deutſcher Art und Kunſt" die älteſten und urſprünglichſten Volksgeſänge, die Volkslieder in ihre poetiſchen Rechte wieder einſetzte, in dieſen ſo lange Zeit verachteten

und verſchmäheten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies, und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geſchaffenen Producten vindicierte. Wie wir durch Herders Beſprechung des Homer zuerſt begreifen lernten, was ein Epos ſei, ſo wurde durch dieſe Erörterung der Lieder der alten Völker zuerſt der Begriff der Volkspoeſie, zunächſt der Volkslyrik, gegenüber der Kunſtpoeſie, eingeführt: Begriffe, welche nachher von der romantiſchen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüdern Grimm, aufgefaßt, genauer beſtimt und fortgebildet, den unberechenbarſten Einfluß auf unſer Verſtändnis aller Poeſie und aller Geſchichte der Poeſie gewonnen, ja die ganze Anſchauungsweiſe von Geſchichte und Poeſie von Grund aus umgeſtaltet haben. Es war aber nicht allein dieſer, mehr der Wißenſchaft angehörende reformatoriſche Einfluß, welchen Herder durch ſeine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutſchen Volkes insbeſondere, ausübte: es war auch ein kräftiger und heilſamer, ein wahrhaft heilender, Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherſtellung der poetiſchen Rechte des Volksgeſanges wurde eine Verſöhnung mit dem Volksleben, ſo weit dieſelbe möglich war, theils unmittelbar herbeigeführt, theils eingeleitet, wie dieſelbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigſtens unmöglich gemacht, das „gemeine Volk", wie bisher, als eine rohe, dumme Maſſe zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poeſie, ja unmöglich die Wißenſchaft überhaupt als das ausſchließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Culturelement ferner noch in der Weiſe wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geiſtigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieſer geiſtigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein ſtarker Damm gegen die zu

gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärerei errichtet, die dem Volke wol zu thun meinte, wenn ſie ihm alle eigentümlichen Züge, alle ererbten geiſtigen Beſitztümer entzöge, und es mit den armſeligen Brocken der Culturweisheit fütterte. Darum kehrte ſich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wißenſchaftswelt ſowol wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weiſe wider Herder; Schlözer ließ ſeinen Grimm gegen ihn in der höchſt charakteriſtiſchen Phraſe aus, „Herder gehöre zu der neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fiſchmärkten ertönen, ſo intereſſant wie Dogmatiken ſind", und Nicolai ſuchte das allgemeine Aufſehen, welches Herder durch ſein Hinweiſen auf die Volkslieder erregte und die Freude, die alle Welt an dieſer neu gewonnenen Poeſie hatte, durch ſeinen misratenen Spott im „kleynen feynen Almanach von Volksliedern" zu dämpfen. Gegen dieſen ſich ſchon durch ſich ſelbſt vernichtenden Hohn Nicolais ſetzte Herder 1778 ſeine „Stimmen der Völker in Liedern", eine Sammlung von volksmäßigen Poeſieen vieler Nationen, die freilich meiſtens durch die umgeſtaltende Hand Herders gegangen waren — indes ſind gerade unſere deutſchen Volkslieder die echteſten, am wenigſten veränderten. Es war dieß die erſte Sammlung von Volksliedern (von Herder ſchon 1773 beabſichtigt); doch war ihr nach der erſten von Herder in ſeiner deutſchen Art und Kunſt gegebenen Anregung ſchon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit eben demſelben hingebenden Gemüte, demſelben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakeſpeare und die hebräiſche Poeſie, gegen das Volkslied und gegen Oſſian bewies, wandte er ſich auch zu der Legende, und eröffnete den für dieſe zarten Geſchöpfe frommer Phantaſie lange verſchloßenen Sinn von neuem; es muß das, was er

über die Legende ſagt, ohne Frage zu dem beſten gerechnet werden', was ſich nicht etwa nur überhaupt für dieſe Dichtung ſagen läßt, ſondern auch zu dem beſten, was Herder zur Eröffnung des Verſtändniſſes für fremdgewordene Poeſieen, zur Charakteriſierung der Eigentümlichkeit der Dichtungen, zur Schilderung beſtimmter Zeitverhältniſſe und der denſelben notwendig entſprechenden poetiſchen Erzeugniſſe überhaupt geſchrieben hat.

In dieſen, hier nur mit den allgemeinſten Zügen dargeſtellten Eigenſchaften und Formen der poetiſchen Wirkſamkeit beſteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutſchen Dichtung; auf der Seite ſeiner poetiſchen Productionen liegt dieſe Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die Herabwürdigung und Geringſchätzung, die ihm von verſchiedenen Seiten und zwar zum Theil von Solchen bewieſen worden iſt, welche direct von ihm gelernt haben oder von ihm wenigſtens hätten lernen ſollen, wie wenn z. B. der neueſte junge Ueberſetzer des Cid (Duttenhofer) ſo ganz vornehm-treuherzig-herablaßend von dem „guten Herder" ſpricht. Das beſte ſeiner poetiſchen Erzeugniſſe ſind die Nachdichtungen und Ueberſetzungen der Volksgeſänge, in denen er, vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare Fähigkeit offenbarte, ſich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Empfindungen anzuſchmiegen, den eigenen Geiſt gleichſam in den fremden zu ergießen und in demſelben aufgehen zu laßen. Am nächſten mögen dieſen Volksliedern die Legenden ſtehen, denen nur etwas zu viel Lehrhaftes beigemiſcht iſt, und ſodann ſein letztes Werk, welches erſt nach ſeinem Tode erſchien, die Umdichtung des ſpaniſchen Cid. Daß aus dieſen ſpaniſchen Romanzen zuweilen gerade das beſte weggeblieben, daß manches nicht im vollen Geiſte des Originals umgedichtet iſt, daß vielmehr ſogar das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten

hat, als das Original beſitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden: eben ſo wenig aber auch, daß in dieſen Umdichtungen, eben wie ſie uns vorliegen, ein dichteriſcher Geiſt erſten Ranges ſich kund gibt; immer wird Herders Cid unter den edelſten poetiſchen Schöpfungen unſerer Nation genannt werden, und genauere Uebertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr ſchon näher gebracht, aber keine wird die deutſche Dichterkraft an dieſem Stoffe in ſolchem Grade bethätigen, wie es Herder gethan hat. Seine übrigen Nachdichtungen und Uebertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechiſchen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateiniſchen Dichter, die Paramythien (Ausdeutungen griechiſcher Mythen), beweiſen zwar alleſamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, ſich an alle fremden Geiſter anzuſchließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, beſitzen jedoch ſämtlich die Geſchmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cid-Romanzen nicht. Noch viel weniger beſitzen dieſe Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz ſein Eigentum genannt werden können, zunächſt die weltlich-lyriſchen; merkwürdiger Weiſe warf ſich Herder in dieſen eigenen Productionen auf die andere Seite ſeines Ich, die mehr ſpeculative und lehrhafte, die ihm ſelbſt, ſo wenig in der Wißenſchaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus ſeinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es ſind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Producte. Mit ſeinen chriſtlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er eben ſo wenig Glück, wie mit ſeinen weltlich-lyriſchen Gedichten, eben ſo wenig Glück wie Klopſtock mit den ſeinigen: daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopſtock

eben nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, ſondern in den Sphären einer geſteigerten, faſt excluſiven Empfindung ſich bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben dieſem Volksleben wieder zu ſeinem Rechte, uns zum Bewuſtſein von demſelben verholfen hatte; inzwiſchen war der Sinn für das Volksmäßige damals erſt im Erwachen, und von vorn herein nicht zu erwarten, daß ſofort alle volksmäßigen Elemente der Dichtung mit einem Male und vollſtändig begriffen und gewürdigt werden ſollten; es blieb dieß ſpäteren Zeiten, und zwar was das Kirchenlied betrifft, erſt den allerneueſten aufbehalten; dieſe aber müßen, wenn ſie in dieſem Punkte weiter ſehen als Herder, nur nicht vergeßen, daß er zuerſt es war, welcher uns den Weg zu der Höhe gewieſen und gebahnt hat, von welcher aus wir dieſe Fernſicht gewonnen haben. Genug, ſeine Kirchenlieder ſind vollkommen künſtlich, bewuſt auf ein Ziel, gewöhnlich eine Empfindung losſteuernd, oft ſcheinbar geradezu einen Effekt beabſichtigend, lauter Eigenſchaften, die dem echten evangeliſchen Kirchenliede fehlen und fehlen müßen.

Seine Proſa ähnelt zumal in ſeinen frühern Werken der Proſa Leſſings und iſt in einzelnen Zügen derſelben ſogar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritiſchen Wäldern, wo dieſer Umſtand noch deutlicher hervortritt als in den Fragmenten): dieſelbe Beweglichkeit, daſſelbe Streben und dieſelbe Fähigkeit, ſich dialektiſch zu verſtändigen, wie bei Leſſing, nur nicht mit der klaſſiſchen Ruhe, mit der Durchſichtigkeit und Klarheit des Leſſingſchen Stiles. Andere Werke tragen etwas Dythirambiſches, Ueberfliegendes, Klopſtockiſches an ſich, wie z. B. die älteſte Urkunde des Menſchengeſchlechts, zum Theil auch noch die Schrift über den Geiſt der ebräiſchen Poeſie, und die Ideen der Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit. Sollten wir Herders Proſa mit der Proſa Leſſings vergleichen, wozu ſie ſelbſt

herausfordert, so müßen wir sagen, daß Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat, und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein feßelt; so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu feßeln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müßen oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen; dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Ueberlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge deren er uns aus den weitesten Kreißen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlaßende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direkt einwirkend auf eine ganze Reihe von spätern Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen Richtung unserer Literatur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wißenschaftliche Wirksamkeit, auf seine Stellung zur Kantischen Philosophie, auf seine theologischen

Schriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das Studium der Theologie betreffend, zu ſeiner Zeit ungemein viel gewirkt hat, ſo wie auf ſeine hiſtoriſchen Werke, wie die Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit, ſein berühmteſtes Werk, welches jedoch von der Wißenſchaft längſt überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige Denkmal eines Anfangs, die Weltgeſchichte eben als Weltgeſchichte zu behandln, da ſtehet, habe ich nach dem Ziele und den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an ſetzen mußte, nicht einzugehen; eben ſo wenig glaube ich mich berufen, auf den Modeartikel unſerer Zeit, das Leben unſers Dichters mit allen ſeinen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten mich einzulaßen. Was wird die Geſchichte unſerer Dichtung daraus gewinnen, wenn wir wißen, daß Herder ſich mit niemanden vertragen konnte, als mit dem, ſeinem innerſten Weſen widerſprechenden Wieland? Was wird ſie gewinnen, wenn die Beſchuldigungen von Pfaffenſtolz und Uebermut, von Hofmeiſterſucht und Krittelei, die man über ihn zuſammengehäuft hat, geprüft, beſtätigt oder widerlegt werden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweiſen, daß Herders vorzugsweiſe *ſubjectives* Chriſtentum dieſe Vorwürfe faſt notwendig provocierte, ſo würde doch dieſe Nachweiſung wenigſtens nicht hierher gehören. Möge er uns für dieſen Augenblick nur als der erſte große Träger unſerer neueſten Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine Dichterwelt auf ſeinen ſtarken Schultern trägt, und dieſe Anerkennung ihn durch unſere Zeit und durch die kommenden Jahrzehende hinbegleiten![22].

Unter die, auf deren Entwickelung Herder den bedeutendſten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann Wolfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schilderung der poetiſchen Bedeutſamkeit dieſes gröſten Genius unſerer Neuzeit übergehe, ſo bedarf es wol kaum der Ver-

ſicherung, daß ich ſehr weit von der Anmaßung entfernt bin, etwas rein Hiſtoriſches, Abgerundetes und Abſchließendes über ihn ſagen zu wollen; dazu iſt es überhaupt noch zu früh: wir ſtehen noch mitten in der geiſtigen Bewegung, welche durch ihn iſt angeregt worden, und es muß, um über Goethe zum hiſtoriſchen Abſchluße zu gelangen, nicht allein die Epigonenzeit vollſtändig abgelaufen, ſondern auch erſt wieder ein neuer Geiſterbeherſchender Genius aufgetreten ſein, aus deſſen Standpunct wir den frühern Genius betrachten, mit deſſen Maße wir ihn meßen können; eben wie die frühere Blütezeit unſerer Dichtkunſt erſt — und nicht einmal in ſondern nach dem Verlaufe der zweiten ihre vollſtändige hiſtoriſche Würdigung theils gefunden hat, theils erſt zu finden beginnt. Was auch der Begabteſte unſerer Zeit über Goethe ſagen mag — es wird auch die Schilderung dieſes Begabteſten nicht mehr ſein, als eine Darſtellung deſſen, was er ſelbſt an Goethe gelernt und erlebt hat, nicht mehr als eine Art Selbſtbiographie, welche wol ein nützliches, ja unentbehrliches Material zu einer wahrhaften Geſchichte abgeben, niemals aber ſelbſt Geſchichte ſein wird. — Auch das bin ich außer Stande zu leiſten, alle einzelnen, ja nur alle hauptſächlichen Züge in Goethes Dichterbilde in lebendiger, farbengetreuer Wiederſpiegelung zu zeigen — eine Analyſe ſeiner ſämtlichen oder auch nur aller ſeiner bedeutendſten Werke zu geben: bekanntlich machen die zu „Goethes Verſtändniſſe" geſchriebenen Bücher, gute und ſchlechte, ſchon eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek aus, und es würde ſchon darum ein Unternehmen, wie das angedeutete, theils den uns hier zugemeßenen Raum bei weitem überſchreiten, theils das Ebenmaß ſtören, welches eine allgemeine Geſchichte der Poeſie, ſoll ſie ihre eigene Wirkung nicht vernichten, vor allem einzuhalten hat. Ich werde mich darauf beſchränken müßen, eben wie ich in der Geſchichte

der älteren Zeit gethan habe, nur einige flüchtige Conturen zu zeichnen, und nur hier und da etwas mehr Schatten und Licht aufzutragen, und etwas mehr in das Einzelne zu gehen, als bei den großen Erscheinungen der alten Zeit; finden dann meine Leser diese Umrisse dem Bilde unseres großen Dichters, welches bei ihnen bereits fest stehet, nicht allzu unähnlich, so werde ich mich hinreichend belohnt halten, und das Ausmalen der Linien ihren geschickteren Händen mit der Bitte überlaßen dürfen, die Verstöße des Zeichners nachträglich corrigieren zu wollen.

Goethes erste Dichterperiode — die, welche vor seinem Eintritte in Weimarische Hofdienste, im Jahr 1775, liegt, fällt ganz mit der Geniezeit, der Sturm- und Drangperiode zusammen, die von Herder angeregt, von Goethe zu ihrer Blüte und künstlerischen Bedeutung erhoben wurde. Wie der junge Goethe während seines Aufenthaltes in Straßburg von dem nur fünf Jahre ältern, aber an Kenntnissen und Einsichten, an Klarheit und vor allem an Sicherheit dem damals noch unstäten und mit sich selbst ringenden jüngeren Zeitgenoßen weit überlegenen Herder in diese Bewegung der jungen Geister hineingezogen und auf die Bahn seiner späteren unsterblichen Wirksamkeit gewiesen wurde, hat uns Goethe selbst erzählt. Er war nun der Dichter, welcher alles das in sich vereinigte, was Herder vorausschauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte, er war der Genius, welcher mit der vollesten, stärksten unmittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne Muster, aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu schreiten im Stande war, der in dem Leben selbst den dichterischen Stoff mit glücklichem Griffe zu erfaßen, der das Wirkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft genug besaß — welcher, wie in der alten Zeit, deren Orakel Herder war, nicht auf dem Papier und für das Papier,

ſondern mit dem Herzen und für das Herz mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme ſang. Alles Bewuſte, Gemachte, Künſtliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherſcht worden waren, und wovon ſogar Klopſtock ſich nicht völlig befreit hatte, war mit einem Male verſchwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, es war das Genie Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in ſicherm Bewuſtſein von der Notwendigkeit deſſelben hoffte und harrte. Aber es war auch die Uebermacht des Stoffes über den Dichter verſchwunden, welcher der einzige Dichtergenius erlegen war, der bis dahin ſich gezeigt hatte: Klopſtock; dieſe Uebermacht, an der ſo viele der Gleichzeitigen noch ſcheitern ſollten, ſie war der kräftigen, kühn einherſchreitenden, heiter ſiegenden Energie des jungen Dichters erlegen: der Inhalt der Dichtung war ein volles, ſelbſt erlebtes Herzenseigentum des Sängers, aber ein Eigentum, welches ſich aus den individuellen Zuſtänden, aus der beengenden Nähe der Verhältniſſe, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks, aus der Trübnis der Leidenſchaft und des phyſiſchen Kampfes rein und rund herauslöſte, und in die helle, ruhige Ferne zurücktrat, in welcher nur noch die reinen Formen, die ſtillen und milden Lichter, die klaren zarten Farben der Bilder einer ſich ſelbſt überwindenden und darum in ſeliger Ruhe befriedigten Phantaſie übrig bleiben. Dieſe Eigenſchaften, die unmittelbare Wahrheit und Wärme des Gefühls, welche von klarem, tiefem Seelenfrieden umſchloßen, dieſe freie und raſche Bewegung, die von der großartigſten innern Ruhe beherſcht wird, dieſes tiefe und völlige Hineintauchen des eignen Selbſt in den dichteriſchen Gegenſtand, um denſelben im Momente wieder zurückzunehmen in das Selbſt, und ihn nach ſichern Formen und Maßen zu geſtalten, dieſe weiche und bildſame Objectivität und dieſe ſelbſtbewuſte energiſche Subjectivität,

dieſe Fähigkeit im Beſiegtwerden zu ſiegen, dieſer Genuß und dieſe Entſagung in einem Acte, dieſe Eigenſchaften ſind es, welche unſerm Goethe von der Natur verliehen wurden, und ſeine unerreichbare Größe und ſeine Unſterblichkeit ausmachen; Eigenſchaften, durch welche er ſich unmittelbar neben die gröſten Dichtergenien aller Völker und aller Zeiten ſtellt: neben die Dichter der Griechen, neben unſere eignen gröſten alten Sänger, neben Shakſpeare, neben die Volkslyrik, — ſo daß er nur eine Stufe unter dem Volksepos, der gröſten, von dem Individuum unerreichbaren, dichteriſchen Schöpfung des menſchlichen Geiſtes ſtehen bleibt. Die Anſchauung dieſer wahren Größe der Dichternatur, wie ſie in Goethe aus allen Zeiten und Völkern und Dichtungsarten wiederſtrahlte, iſt aufgefaßt und feſtgehalten in Schillers unſterblichem Gedichte: das Ideal und das Leben, in welchem der Dichter den unverwelklichen Lorbeer um ſeines großen Freundes und zugleich um das eigne Haupt gewunden hat. —

Jene großen Eigenſchaften prägen ſich nun gleich in den früheſten Dichterſchöpfungen Goethes, und zwar auf das allerentſchiedenſte, ja entſchiedener als in manchen ſpäteren aus: die andern Dichter ſeiner Zeit, Klopſtock nicht ganz ausgenommen, haben etwas werden wollen und ſind etwas geworden: Goethe hat nichts werden wollen und iſt nichts geworden: er iſt geweſen, was er war. Seine früheſten lyriſchen Produkte ſind, wie allgemein anerkannt iſt, von einer Wahrheit, von einer Wärme, von einer Innigkeit und Bewegung, und zugleich von einer innern Sicherheit und Feſtigkeit, daß nichts als das beſte aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite geſtellt werden darf, mit dem ſie ohnehin in der innigſten Verwandtſchaft ſtehen und aus welchem ſie ſich zum Theil ſogar geradezu hervorgebildet haben, wie z. B. das Heidenröslein, der König in Thule, das Lied eines gefangenen Grafen u. a. Ich darf hier nur beiſpielsweiſe

an „Glück und Traum", an „Stirbt der Fuchs so gilt der Balg", an das Lied „Sehnsucht", an den „Nachtgesang", an die Gedichte an Lilli oder Belinde und an den „Trost in Thränen" erinnern, von denen insbesondere das letzte zu dem allervortrefflichsten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, jemals hervorgebracht hat. In allen diesen Liedern sind eigene Lebenserfahrungen, eigene Herzensgeschichten in ihrem höchsten Stadium festgehalten, aber die unruhige Hast der Leidenschaft, die trübe Gährung der Gefühle, welche vergeblich nach einem Ausdruck ringt, und den rechten nur einzeln und gleichsam zufällig trifft, welche bald zu viel bald zu wenig sagt — diese „menschliche Bedürftigkeit" ist überwunden; ist „mit allen ihren Zeugen ausgestoßen". Die Gährung hat sich abgeklärt zu dem goldnen, duftenden Wein, dem man seine Heimat, sein Gewächs, seinen Jahrgang, seine Erde und Traube noch anschmeckt, der aber von allem diesem die feinsten lieblichsten Arome behalten und sie, in die köstlichste Weinblume vergeistigt, zusammengefaßt hat; — das Gefühl der Leidenschaft und der Herzensunruhe ist noch vorhanden, aber nur das leise Beben derselben zittert noch, in die reinste Harmonie verschmolzen, durch die Töne des Gedichtes, sie begleitend hindurch — Unruhe und Leidenschaft selbst haben keinen Theil an dem Gesange, dürfen nicht mit ihren schreienden Lauten eingreifen in die melodischen Klänge, welche wie selige Geister leicht und heiter dahin schweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieses Lebens. Das innigste Gefühl für die Natur zieht durch alle diese Gedichte — Frühling und Herbst, Sommer und Winter spiegeln sich darin mit ihren Blüten und fallenden Blättern, mit ihren Gluten und Stürmen, aber niemals wird dieses Naturgefühl zu einer in den Vordergrund tretenden Schilderung, zur Naturmalerei; eben nur das Frühlings- und das Herbst-

gefühl ſpricht ſich aus, nur der Hintergrund iſt Winter und Sommer, Herbſt und Frühling: das Ganze des Gedichts iſt angehaucht von dem Blütenduſte des Mais und dem ſtillen Abendglanz des Sommers, von der klaren Friſche des Herbſtes, von dem Regen- und Schneeſturm des Winters: es iſt keine Zeile, in der wir das Leben und die Wahrheit der Natur nicht fühlen, ohne daß ſie uns ausdrücklich vorgeführt und beſchrieben zu werden brauchte. Und überall ſind es nicht ſchwankende, unſichere, von ihrem Boden losgerißene Gefühle, nicht Stimmungen und Anwandlungen, welche uns vorgeführt werden — es ſind überall wahre, lebendige Geſtalten, es ſind Bilder, die in ſichern und feſten Formen, in klaren und zarten Farben, es ſind Handlungen, welche in der unmittelbarſten Wahrheit, in der beſtimteſten Haltung, in der naturgemäßeſten Folge ſich uns darſtellen. — Am großartigſten zeigt ſich dieſe edle Plaſtik, dieſe erhabene Ruhe, die wie ein Poſeidon aus der Tiefe der empörten Gewäßer hervorſteigt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, in den der innerſten Empfindung des antiken Mythus abgelauſchten Stücken: Grenzen der Menſchheit; „Wenn der uralte heilige Vater mit gelaßener Hand aus rollenden Wolken ſegnende Blitze über die Erde ſät, küſſ ich den letzten Saum ſeines Kleides, kindliche Schauer treu in der Bruſt"; und Prometheus: „Bedecke deine Himmel Zeus, mit Wolkendunſt" u. ſ. w., und in den verwandten: Geſang der Geiſter über den Waßern; an Schwager Kronos, Ganymed und andern. — An dieſer Lyrik wird mehr als ein Jahrhundert noch zu lernen, und nur zu lernen haben: ein glückliches Nachahmen wird noch lange Zeit eine der gröſten Dichter-Aufgaben bleiben; an ein Gleichkommen iſt kaum, an ein Ueberwinden nicht zu denken.

Was von Goethes lyriſchen Gedichten aus der früheren

Periode gilt, gilt auch von den beiden größeren Prosawerken derselben: dem Götz von Berlichingen und den Leiden Werthers; ja es läßt sich manches, was über die lyrischen Gedichte gesagt worden ist, an denselben noch genauer nachweisen. Der Götz erwuchs aus der genauen Bekanntschaft, welche Goethe durch Herders Anregung in Straßburg mit Shakespeare machte: statt aber nun, wie so Manche der Früheren, wie noch Mehrere der Späteren, bei einer Nachahmung stehen zu bleiben, griff Goethe mit reger dichterischer Lust nach einem ihm längst lieb gewordenen Stoffe aus dem älteren deutschen Volksleben, und gestaltete diesen in Shakespearischem Geiste, aber in vollkommener Selbständigkeit zu einem Drama, welches bis auf diesen Tag vollkommen einzig und unvergleichbar in unserer Literatur steht. Kaum läßt sich an einem andern Werke Goethes seine wunderbare Eigenschaft, sich ganz in den Gegenstand einzuleben, einzutauchen, zu versenken, so genau beobachten, wie an Götz von Berlichingen. Aus dem ganz ungeschickten, kaum lesbaren Buche des fränkischen Ritters, welches unter allen literärischen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts zu den untergeordnetsten gehört, und sich sogar noch bei weitem nicht mit den Denkwürdigkeiten des Hans von Schweinichen meßen kann, sog Goethe, der es, worauf viel Gewicht zu legen ist, völlig absichtslos gelesen und sich an demselben geistig genährt hatte, mit einer bewundernswürdigen Assimilationskraft den wahren, lebendigen Geist des 16. Jahrhunderts, und stellte uns aus demselben Figuren in seinem Drama auf, welche an historischer Treue und poetischer Frische, an Volksmäßigkeit und an Zartheit alles übertreffen, was jemals bei uns in ähnlicher Weise darzustellen versucht worden ist: kein einziges Product unserer Literatur geht so ganz auf den Sinn und das Leben älterer Zeiten ein, und stellt Gesinnung und Zustände der alten

Jahrhunderte mit ſo ſicherm Takte mitten in unſer jetziges modernes Leben hinein, wie Götz von Berlichingen; kein Drama unſerer Nation iſt in dem Grade, wie der Götz, ein Volksdrama. Iſt uns ja doch durch Goethe der unbedeutende fränkiſche Ritter zu einer Art von allbekanntem Volkshelden geworden, der zu uns in einem ganz ähnlichen Verhältniß ſteht wie etwa der Herzog Ernſt zu den Hörern und Leſern des 12. und 13. Jahrhunderts; und warum? und wodurch? Darum, weil Goethe nicht mit den Anforderungen der Cultur und der Kritik der modernen Zuſtände ſich der alten Zeit gegenüber ſtellte, ſondern mit ganzer voller Freude und Liebe auf dieſelbe eingieng, nicht die neue Zeit in die alte hineintrug, ſondern die alte in die neue hereinzog, eben wie es die alten Volksſänger mit ihrem viele Jahrhunderte hindurch überlieferten und immer neu geſtalteten Epos gemacht hatten; dadurch, daß Goethe nichts aus der alten Zeit machen, kein Ideal aus ihr hervorgrübeln, ſondern ſie ſich ſelbſt ausſprechen laßen wollte in Ernſt und Thorheit, in Liebe und Haß; dadurch, daß er nicht Gedanken und Gefühle, und in den Figuren nicht willkürliche fictive Träger derſelben, gleichſam nur Allegorien und Masken, ſondern leibhaftige Perſonen, und doch wieder nicht bloß Perſonen des Privatlebens, ſondern der großen nationalen Bewegung des 16. Jahrhunderts aufſtellte, und nicht aus den Reden, vielmehr ausſchließlich aus den Handlungen der auftretenden Perſonen die Schilderung dieſer Bewegung hervorgehen ließ. Dadurch iſt der Nation, wie bei keinem andern Drama unſerer neuen Zeit, das Mitleben mit dem Helden des Dramas möglich gemacht, dadurch iſt daſſelbe ſo ganz verſchiedenen Lebens- und Bildungsſtufen unmittelbar nahe gerückt und zugänglich, gleichſam ein Stück des eignen Jugendlebens geworden; wir erkennen uns in Berlichingen und ſeiner Umgebung ſelbſt wieder, und fühlen es, auch

ohne genauere Kenntnis von den Sitten und Zuſtänden des 16. Jahrhunderts, mit Sicherheit durch, daß hier unſere lebhaften Altvordern, nicht Phantaſiegebilde, Ideale und Geſpenſter auftreten, daß es wirklich unſere *lieben* alten Väter ſind, die wir hier ſehen, an denen wir, wie an dem eignen Leben, unſere Freude haben können, eben wie das Volk früherer Jahrhunderte an den lieben alten Königen und Helden des Volksepos ſeine Freude hatte. Wirklich hat Goethes Götz das mit dem alten Volksepos gemein, daß beide allerdings keine Geſchichte ſind, aber in den Sinn der Geſchichte, in das Weſen der alten Zeit, in ihre Seele, tiefer und gewiſſer und ſogar vollſtändiger einführen als alle hiſtoriſchen Expoſitionen, wie denn ohne Uebertreibung behauptet werden kann, daß die einzige wahrhafte Kenntnis, welche das Publicum eine lange Reihe von Jahrzehnden vom 16. Jahrhundert gehabt hat, lediglich aus Goethes Götz geſchöpft wurde. Noch muß der mit dem ſicherſten Gefühl, dem unmittelbarſten Takt gethane Griff erwähnt werden, nicht eine der Hauptperſonen der Reformationsgeſchichte zur Hauptperſon des Dramas zu machen, da dieſe Helden hiſtoriſch heller Zeiten in der Dichtung ſelten gute Wirkung hervorbringen: dieſe bleiben mit weit größerem Effecte im Hintergrunde ſtehen. — Daß übrigens der Götz auch dem Stoffe nach mit der Genieperiode im Zuſammenhange ſtand, iſt leicht erſichtlich: es iſt die alte ſelbſtändige Reichsritterſchaft, die alte ſelbſtändige Heldenkraft, welche in Conflict mit der neuen politiſchen Geſtaltung der Dinge, mit dem modernen Policeiſtaate tritt, eben ſo wie die Originalgenies ſich in ihrer ſtarken Individualität im Conflict mit der einengenden Culturwelt befanden. Das iſt aber auch das einzige „Revolutionäre" an dem Stück, wenn man ja dieſen hier gänzlich unpaſſenden Ausdruck überhaupt gebrauchen darf; was Gervinus und vor ihm und nach ihm Andere darin

gefunden haben, haben ſie bloß darum gefunden, weil ſie nicht mit Goetheſchem Sinn an Goethes Dichtung gegangen ſind, weil ſie geſucht haben und etwas finden wollten. — Soll man ja an Götz etwas tadeln, ſo iſt es das Uebergreifen der Rolle und Geſchichte der Adelheid, die namentlich in ihrer umſtändlicheren Ausführung einen etwas zu modernen Beigeſchmack hat, und von den übrigen Perſonen nicht unmerklich abſticht — ein Mangel, den Goethe ſehr wol erkannte, da er in dem früheſten, nach ſeinem Tode veröffentlichten Entwurf des Götz der Adelheid noch ein weiteres Feld zugewieſen hatte, welches er ſpäterhin ſehr bedeutend beſchränkte. Eben ſo laßen ſich gegen den Schluß des Stücks, den Tod des Götz, mancherlei Einwendungen erheben, unter denen die wichtigſte die ſein möchte, daß ihm die volle Befriedigung abgeht und zudem in demſelben der große hiſtoriſche Hintergrund, der uns durch das Stück begleitet hat, faſt ganz wegfällt. — Begreiflich war es, daß dieſes Stück, welches aus einem Guße warmen und wahrhaften Nationalgefühls hervorgegangen war, den heftigſten Widerwillen der franzöſiſch Gebildeten erregte, wie es denn von Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des mauvaises pièces anglaises, als voll von degoûtantes platitudes bezeichnet wurde; aber auch diejenigen Kreiße, welche es mit Jubel empfiengen, waren ſeiner nicht würdig: regte doch Goethes Götz die Neigung zu dem völlig geſchmackloſen, ja meiſt wirklich „abſcheulichen" Ritterſchauſpiele und Ritterromane an. Beßeres vermochte die Nation ihrem großen Dichter nicht als Gegengabe entgegenzubringen, als ſolche Erbärmlichkeiten des niedrigſten Ranges; das, was ſie ihm hätte entgegenbringen ſollen, ein vielverzweigtes, mannigfach geſtaltetes, wahrhaftes Volksdrama, iſt ſie ihm ſchuldig geblieben bis auf dieſen Tag.

Ein Jahr ſpäter als den Götz, in ſeinem fünf und zwanzigſten Lebensjahre, ſchrieb Goethe die Leiden des jungen Werther, ein Werk, welches noch weit größeren Effect gemacht hat, als der Götz, aber noch weit weniger bedeutende poetiſche Fruchtbarkeit entwickeln ſollte, als dieſer. Gegen den Stoff dieſes Stückes iſt ein ſehr erheblicher poetiſcher Einwurf geltend zu machen: es ſchildert das Buch bekanntlich die Sentimentalität der Zeit, die, der Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopſtock und noch mehr durch die Engländer, namentlich durch den, eine bedeutende Rolle in der pſychiſchen Entwickelung des Helden unſeres Romans ſpielenden Oſſian, erregt worden war; es ſchildert eine Krankheit der Zeit, nicht einen Kampf derſelben, und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung; — diejenigen Dichtungsſtoffe aber, welche auf unvergängliche Dauer und Geltung Anſpruch machen wollen, müßen, allen Vorbildern des fremden und eignen Altertums zufolge, nicht die Krankheit ſondern die Geſundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. In dieſem Punkte ſteht Werther von Götz ſowol wie von den lyriſchen Gedichten der Jugendzeit Goethes weit ab. Auf der andern Seite aber iſt er das merkwürdigſte Document für die Dichtergröße ſeines Urhebers und für die Art und Weiſe ſeiner poetiſchen Productionen. Goethe erzählt uns bekanntlich ſelbſt, daß er ſelbſt an dieſer Krankheit der Empfindſamkeit gelitten habe: an dieſer Krankheit, welche in einer völligen Herabſtimmung aller ſittlichen, oft auch aller phyſiſchen Kraft des Menſchen beſtand, in einer ſchmerzlichen Paſſivität, die ſich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin und her wiegen ließ, und in dieſen Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und den Wert des Lebens ſuchte; in einer Weichheit, die ſtets von Thränen überquoll, und ſich durch die geringſte Berührung

mit der wirklichen Welt bis in das Innerſte verletzt, bis auf den Tod verwundet fühlte; in einer Empfindlichkeit, die vor den Menſchen und den menſchlichen Verhältniſſen zurückfloh, als grauſamen Zerſtörern der innern Welt, der ſüßen Gefühle, Ideale und Träume, und ſich dafür mit krampfhafter Innigkeit, mit brennender, verzehrender Leidenſchaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Thierwelt anſchloß, als an die einzigen wahren Freunde, die das geheime Weh verſtünden, achteten und darum ungeſtört ließen; in einer Todesſehnſucht und Verzweiflung am Leben, welche alsbald eintrat, wenn der Conflict des reizbaren Gefühls und der träumeriſchen Ideale mit der Wirklichkeit des proſaiſchen Lebens ſich offenbarte. Dieſe Krankheit, der ganz unvermeidliche Endpunkt des längſt herſchenden Strebens aus der Culturwelt heraus nach dem Sinnlich-Natürlichen, aus den Ueberlieferungen des Handelns, des Wißens und Glaubens nach dem ſubjectiv Anmutenden, herſchte von der Mitte der ſechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Deutſchland ſehr allgemein bis gegen die Zeit der franzöſiſchen Revolution, und verſchlang eine Maſſe der beſten geiſtigen und leiblichen Kräfte, verſchlang auch nicht wenig von den Wirkungen unſerer großen Dichter, die dem verſtimten Gefühl einer großen Menge von Zeitgenoßen nicht zuſagten; in manchen Schichten der Geſellſchaft und in manchen Gegenden reichte dieſe Krankheit aber ſogar ziemlich tief in das gegenwärtige Jahrhundert herein, und erſt die Zeit der Freiheitskämpfe hat uns völlig von derſelben befreit. An dieſer Krankheit litt mit ſeiner Zeit auch Goethe, aber ſeine kräftige, geſunde Natur wurde derſelben bald Herr, und die Frucht dieſer Ueberwindung iſt Werther: mit der Vollendung des Buches, erzählt er ſelbſt, war er die empfindſame Stimmung los. Daher nun dieſe vollendete Wahrheit in der Schilderung der Gemütszuſtände Werthers

daher dieſe lebendig Darſtellung des Für-Sich-Lebenden, des In-Sich-Verſunkenen, daher dieſe köſtliche Zeichnung des innigen, aber ſchmerzhaften Naturgefühls des pſychiſch Kranken, der bis zum Zerfließen geſteigerten Weichheit, der dunkeln Schwermut, der geiſtigen Ohnmacht, der Selbſtquälerei mit gemachten Empfindungen, des Schwankens zwiſchen Entſagung und ſchwächlicher Hingebung an das kranke Gefühl — der endlichen Verzweiflung und des Todes durch die eigne Hand. Es iſt unverkennbar, daß der Dichter alle dieſe Zuſtände, bis nahe an die äußerſte Gränze derſelben ſelbſt durchlebt, ſelbſt in ſich erfahren — aber es iſt eben ſo unverkennbar, daß er ſie bereits überwunden und ſich in die poetiſche Ferne gerückt hatte, von wo aus er ihrer mächtig werden, ſie beherſchen konnte. Es wird uns im Werther nicht der rohe Stoff der Sentimentalität, nicht die wilde Maſſe der auf uns eindringenden zerrißenen Gefühle, unbefriedigten Zuſtände, verzweifelnden Stimmungen, ſondern nur der geiſtige Duft aus allen dieſen Verhältniſſen und pſychiſchen Krankheitsſtadien dargebracht: es iſt eben die Poeſie dieſer Zuſtände, die uns Goethe ſchildert, nicht die Zuſtände ſelbſt; es iſt das Phänomen, die „reine Form", der ſelige Schatten dieſer Helden der Empfindſamkeit, was er uns vorführt: aus der beſchränkten Sphäre des ſelbſt Erlebten, des individuellen Eigentums löſte er rein und klar das allgemein Wahre, das von Allen Erlebte, das Allen Eigentümliche ab, und gab eben dadurch, wie ſich ſelbſt die Heilung, ſeiner Zeit ein ſicheres Mittel gleicher Geneſung in die Hand „zu fliehn, um mit Schiller zu reden, aus der Sinne Schranken in die heitre Freiheit der Gedanken, wo die Furchterſcheinung iſt entflohn". Aber die Welt nahm die Schilderung einer herſchenden Krankheit — eine Schilderung, welche wie wenig poetiſche Erzeugniſſe in der ganzen Dichterwelt die Geneſis der echten, vollendeten

Dichtung aufweiſt — nicht von dieſer, allein zuläßigen, poetiſchen Seite: ſie nahm, wie ſie vielleicht noch heute thun würde, wenn Aehnliches einträte, an Werther ein direct ſtoffliches, leidenſchaftlich ſubjectives Intereſſe ſtatt des formellen und objectiven: man faßte Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbſtmords (in letzterer Beziehung verhältnismäßig noch richtiger), und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der ſich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herſchenden, unglaublich verbreiteten, und in vielen Beziehungen wahrhaft gefährlichen, giftigen Krankheit: das „Wertherfieber" ergriff alle Welt; Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutſchland, durch ganz Europa, bis nach China: mit leidenſchaftlich blindem Eifer ſuchte man nach den, wie man annahm, ganz rein hiſtoriſchen Perſonen und deren Geſchichte: welche Theilnahme und Neugier noch in ſehr ſpäter Zeit Lotte erregte, iſt denen, welche in der Nähe ihres Wohnorts lebten, noch in lebhafter Erinnerung; der junge Jeruſalem aber, deſſen kaum oder gar nicht mit der Liebe, geſchweige den mit der hiſtoriſchen Lotte zuſammenhängender Selbſtmord allerdings Goethe die Inſpiration für den Schluß ſeines Werkes gegeben hatte, wurde als der wahre Werther faſt vergöttert, und noch heute wandern die reliquienſüchtigen Engländer nach einem Erdhaufen, den ein ſpeculativer Wirt bei Wetzlar in ſeinem Garten als „Werthers Grab" hat aufwerfen laßen. Zu einer theilweiſe erträglichen Rechtfertigung der am Wertherfieber krank Gelegenen läßt ſich übrigens allerdings anführen, daß Goethe, wie ſchon Leſſing bei dem Erſcheinen des Werther rügend bemerkt hat, die formell und an der eignen Perſon vollbrachte Heilung an dem Objecte nicht auch materiell vollzogen hat: Werthers Selbſtmord bleibt eine unaufgelöſte Diſſonanz, welche hier noch ſtärker auffällt als in Emilie

Galotti, da bei Werther das Misverhältnis der Motive zu der That ſtärker iſt, als in Leſſings Drama.

Die übrigen Dichtungen Goethes, welche ſeiner Jugend angehören, liegen um dieſe drei bedeutendſten Schöpfungen, ſeine lyriſchen Poeſieen, den Götz und Werther als Studien, Feiertagsarbeiten und Abfälle umher: ſeine Laune des Verliebten und ſeine Mitſchuldigen, die älteſten Werke, ſind für nichts mehr, als Verſuche und Studien zu halten, die für die hiſtoriſche Kenntnis von der Entwickelung des merkwürdigen Geiſtes, für die Geſchichte der Poeſie aber auch nur in ſo fern von Bedeutung ſind: ſie gehören noch der alten Schule, nicht der jungen Welt, nicht dem neuen Goethe an, ſeinen Geiſt zeigen ſie jedoch und namentlich auch die Eigenſchaft deſſelben, ſich durch poetiſche Geſtaltungen der unangenehmen Einflüße des wirklichen Lebens zu entledigen, ſo daß ſie immer noch weit eher als viele andere Producte, deren wir Erwähnung gethan haben, Erwähnung verdienen. Clavigo iſt ein Abfall von Götz, ein Abfall, den der derbe Merck einen Quark betitelte, und der ſich allerdings neben Götz ſehr ſchwach ausnimmt; ein Abfall von Werther Stella, ein Stück, dem die Umformung aus einem Schauſpiel zu einem Trauerſpiel moraliſch wenig genützt, poetiſch geſchadet hat, wenn überhaupt poetiſch viel daran zu verderben war. Feiertagsarbeiten ſind ſeine ſatiriſchen Stücke dieſer Zeit, wie vor allem Vater Brey, in welchem die unverwüſtliche Menſchengattung, die da will „Berg und Thal vergleichen, alles Rauhe mit Kalk und Gips verſtreichen", die egoiſtiſchen Gleichmacher, die in alles ſich mengen und alles vermitteln wollen, ohne eine Ahnung von dem wahren Weſen der Dinge, ihrer innern Einheit oder ihres Widerſpruchs zu beſitzen, auf das Köſtlichſte gezeichnet werden — eine Figur, die noch ganz ſpät, in dem Mittler der Wahlverwandtſchaften, unter wenig verändertem

Geſichtspunkt, bei Goethe wiederkehrt. Kaum ſollte man es glauben, daß dieſes Stück urſprünglich eine rein perſönliche Satire auf den bekannten Jeſuitenriecher Leuchſenring iſt (der Würzkrämer iſt Merck, Balandrino und Leonore ſind Herder und deſſen Braut), ſo glatt und ſcharf löſt ſich das Stück aus der gewöhnlichſten Wirklichkeit zu ſelbſtändiger poetiſcher Geltung heraus. Aehnliche ganz ſpecielle Beziehungen haben Satyros und der Jahrmarkt zu Plundersweilern, von denen der erſte die revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker, man kann wol ſagen, prophetiſch, wahrſcheinlich aber zunächſt in der Perſon des widrigen Baſedow ſchildert, dieſes die Beſchränktheit der Kleinſtädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zuſammenfaßt. Berühmt iſt ferner Goethes Satire auf D. Bahrdt, damals in Gießen, und deſſen Moderniſierung des Chriſtentums, ſo wie die auf Wielands armſelige Schilderung des griechiſchen Heldentums in der Alceſte. Alle dieſe Stücke ſind in der ältern ſ. g. Hans-Sachſiſchen Form gedichtet, und beweiſen, daß es nur auf den Genius ankommt, auch ſolche, ſcheinbar längſt geſtorbene und begrabene Formen wieder zu beleben: Goethe hat übrigens die Form dieſer Darſtellungen wirklich an Hans Sachs gelernt, und dieſen längſt vergeßenen und verachteten Dichter, ſowol durch dieſe Nachbildungen als durch ſein vortreffliches Gedicht „Hans Sachſens poetiſche Sendung", wieder zu Ehren gebracht. Manche andere Scherze ähnlicher Art hat der Dichter ſpäter unterdrückt; erſt in ſeinem neuerdings erſchienenen (zweiten) Nachlaße iſt einiges der Art in Fragmenten zum Vorſchein gekommen. Von den größeren Entwürfen, mit denen er ſich in dieſer erſten Periode des Schaffens trug, iſt nichts zur Ausführung gekommen, als Fauſt, der ihn ſechzig Jahr lang auf ſeinem Lebensweg begleitet hat; die übrigen: Prometheus, Mahomet und den ewigen Juden h

ihn ein richtiger Instinct getrieben, bei Seite liegen zu laßen.

Nach Goethes Eintritt in das Hof- und Geschäftsleben zu Weimar wurde das Genieleben zwar eine Zeit lang in der Wirklichkeit fortgesetzt, oder vielmehr erst recht in dieselbe übergeführt; in der Poesie war es überwunden: fast zehn Jahre lang ließ der Dichter nur kleinere, und gegen seine früheren größeren Werke unbedeutende Productionen seines Genius sehen. Die Welt meinte damals, und ein Theil der Welt meint noch heute, durch dieses Hof- und Geschäftsleben habe Goethe sein Dichtervermögen entnervt, den frischaufschießenden Lebensbaum seiner Poesie wenn nicht bei der Wurzel, doch in seinen edelsten Zweigen geknickt: alles was er später producierte, auch das Bedeutendste, entspreche nicht hinlänglich den großen Erwartungen, zu welchen seine früheste Lyrik, Götz und Werther berechtigt hätten. Ich für meine Person kann mich zu diesem Theile der Welt in keiner Weise rechnen: ein wirklich großer Genius berechtigt zu gar keinen Erwartungen, am wenigsten Goethe, der nicht eine Bahn ausschließlich zu verfolgen berufen war, und der zumal, wie wir wißen, durch jedes Erzeugnis seiner Dichterkraft mit irgend einer Erscheinung in seinem eigenen Leben gleichsam abrechnete und abschloß, so daß er seine Schriften insgesamt als eine Reihe von Selbstbekenntnissen bezeichnen konnte. Goethe war kein Mann des forcierten Producierens, kein Papier- und Stubenmensch, kein Schriftsteller von Profession, der jede Messe mit seinen Büchern bezieht: ihm war es unumgängliches Bedürfnis im wirklichen Leben zu stehen und thätig zu sein, um aus dieser praktischen Thätigkeit, während welcher der dichtende Mensch in seinem Innern schlief, Kraft und Stoff zu neuen Productionen zu schöpfen. Nur so viel ist an jener Ansicht richtig, einmal, daß er durch den Verkehr mit dem Hofe

dem bereits bewährten Berufe eines volksmäßigen Dichters entzogen wurde, und sodann, daß ihn das Leben zu Weimar auf die Dauer nicht hinreichend geistig beschäftigte und ihm nicht hinlänglichen, und nicht hinlänglich reichen Stoff zur Dichtung gewährte: darum riß er sich fast gewaltsam von Weimar los und reiste nach Italien, um sich durch Anschauung der Werke der plastischen Kunst der Antike die Weite des Gesichtskreißes, die Sicherheit des Maßes und der Form, die Freiheit des Geistes zu gewinnen, welche er in seinem beschränkteren Leben zu Weimar nicht gewinnen konnte. Eben dieß Leben in Weimar — dessen Ausgelaßenheiten begreiflicher Weise nicht vertheidigt oder nur entschuldigt werden sollen — gab Goethe den Anstoß, das zu werden, was er später geworden ist. Mögen auch noch andere Motive zur Untersuchung dieser Reise mitgewirkt haben, und mag das Resultat derselben für Goethes Privatleben noch seine besondere Geltung behaupten: für seine poetische Wirksamkeit gleicht dieselbe dem heitern Erwachen nach einem langen gesunden Schlafe, einem Erwachen an einem frischen heitern Morgen, in dessen Lichte alles eine neue gegen den gestrigen Abend ganz veränderte Gestalt gewonnen hat, und alles mit ganz andern Sinnen, aus ganz andern Gesichtspunkten und mit ganz andern Kräften angegriffen wird, als gestern.

Die italienische Reise brachte die Vollendung der Iphigenie, des Egmont, des Tasso, der Claudine und den Faust, diesen zwar auch noch als Fragment, inzwischen als ein Fragment, welches eine Welt in sich schloß.

In der Iphigenie, welche Goethe früher in Prosa entwarf (auch dieser Entwurf ist neuerdings, erst abgesondert, dann in seinen gesammelten Concepten, die den sechs und funfzigsten bis sechzigsten Theil seiner Werke ausmachen abgedruckt) und erst in Italien in fünffüßige Jamben umgoß

offenbart ſich am augenſcheinlichſten die Löſung des großen Problems unſerer neuen Dichterzeit; den Geiſt des Altertums mit deutſchem Leibe zu umkleiden, ſo daß der Geiſt den Leib als ſeinen Leib, der Leib den Geiſt als ſeinen Geiſt anerkennen muß. Die tiefe, majeſtätiſche Ruhe, welche über alle Figuren dieſes Dramas, bei der mächtigſten innern Bewegung ausgegoßen iſt, die großartige Einfachheit der Handlung und der Sprache, die lichte Durchſichtigkeit des Ganzen, alles dieß iſt in dem vollſten Sinne des Altertums, iſt nicht eine Nachahmung, ſondern eine lebendige Reproduction deſſelben, zugleich aber wehet durch das Stück ein Geiſt der Innigkeit, ein leiſer Hauch des Friedens (wie namentlich in der Wendung welche der Dichter dem antiken Stoffe am Schluße gegeben hat), und dieſer gehört zum deutſchen Erbteil. Handlung iſt verhälnismäßig wenig vorhanden, und es iſt nicht zu leugnen, daß dieſer unſerem Drama oft gemachte Vorwurf, deſſen Richtigkeit auch Schiller anerkannte, begründet iſt: es enthält mehr nur die Darſtellung der Geſinnungen; dieſe ſind, nach Schillers Ausdruck, zur Handlung gemacht und gleichſam vor die Augen gebracht worden. Eben durch dieſen, in einen Vorzug verwandelten Mangel aber iſt Iphigenie ein ſtehendes Vorbild für unſer Drama, welchem dieſes bis dahin nur auf ſehr unzugängliche Weiſe entſprochen hat: ein Vorbild und eine Warntafel für die, welche nur in der Handlung, und zwar in der gehäuften Handlung, in dem Gewühl der Scenen das Weſen und die Wirkung des Dramas ſuchen; noch mehr Vorbild und Warnzeichen für die Andern, welche mit Vernachläßigung der Handlung in redneriſchen Expoſitionen ſich ergehen, und die Leere ihres dramatiſchen Rahmens mit Worten auszufüllen ſtreben: hier können ſie lernen, um noch einmal Schillers Worte zu brauchen „Geſinnung zur Handlung machen". Daß uns übrigens Iphigenie ferner

ſtehet, als Götz, müßen wir denen, welche damals ganz andere Dinge, als dieſes griechiſche Drama, von Goethe erwarteten, und ſich durch die Iphigenie ſtark getäuſcht fühlten, zugeben: in das Blut und Leben der Nation konnte und kann die Iphigenie nicht übergehen. Weit entfernt aber, daraus dem Dichter einen Vorwurf machen zu wollen — deſſen Größe eben darin beſteht, das Verſchiedenartigſte mit gleicher Virtuoſität erfaßen und beherſchen zu können — müßen wir ihm nur dankbar ſein, daß er um den aufſprudelnden Geiſt ſeines Nationaldramas den uns auf unſerer jetzigen Culturſtufe völlig unentbehrlichen Zaun des reinen griechiſchen Maßes, die unentbehrliche feſte Schranke antiker Form gezogen, und uns gezeigt hat, daß zwiſchen dieſen zwei Endpunkten ſich unſere ganze Dramatik, unſere ganze Dichtkunſt bewegen müße.

Taſſo, gleichfalls urſprünglich in Proſa aufgeſetzt, und erſt unter dem ſüdlichen Himmel mit dem Metrum auch in feſte, reine Formen gebracht, leidet zwar an demſelben Mangel an Handlung, welcher der Iphigenie iſt vorgerückt worden, und hat dieſen Tadel meiſt noch weit ſchärfer erfahren müßen. Dagegen iſt die Charakterzeichnung dieſes Stückes wol das Feinſte, Zarteſte, Durchſichtigſte und doch zugleich Feſteſte und Gemeßenſte, was unſere geſamte Dramatik aufzuweiſen hat, und erſetzt für den, deſſen Sinne für ſolche Zeichnungen empfänglich ſind, den allerdings fühlbaren Mangel an Action hinlänglich, ja mehr als hinlänglich. Für das feinere Ohr iſt es ein Genuß, der ſich kaum mit einem andern vergleichen läßt, in der Einleitung des Stücks, dem Dialog zwiſchen der Prinzeſſin und Eleonore, die ganze Expoſition des Dramas zum Voraus zu vernehmen, die leiſen Töne unter dem ſcheinbar gleichgültigen Geſpräche durchklingen zu hören, welche nachher erſt in ihrem vollen Klange zur Harmonie des Ganzen zuſammenſchlagen; —

es wird hier dem, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht und liebt, ein Genuß dieser Art geboten den er nirgends wieder findet — dem, welcher aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einem Worte einen Charakter zu enträthseln und Prognostica für dessen Conflicte mit der Welt zu stellen vermag, ein Problem vorgelegt, an dem er sich immer von neuem und stets mit erhöhtem Vergnügen versuchen wird. Kaum gibt es ein Product unserer Literatur, welches so geeignet ist, den Geschmack an alltäglichen mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsfutter überhaupt so von Grund aus und für immer zu verderben, wie Goethes Tasso, zu dem man zehnmal zurückkehren kann, und doch nur, um ihn das elftemal mit noch größerem Genuße zu lesen. Uebrigens hat Tasso mit Werther einige Aehnlichkeit — nicht sowol in der äußeren Oekonomie oder in der Gegeneinanderstellung der poetischen Formlosigkeit und Ungebändigtheit gegen die weltmännische Gemeßenheit, worin von Manchen die Aehnlichkeit gesucht worden ist — als vielmehr in dem Umstande, daß Tasso eigene Erlebnisse und Zustände des Dichters schildert, welche dieser, wie im Werther, in der Dichtung von sich ablöste und zu selbständigen, hellen Gestalten sich krystallisieren ließ.

Egmont hat sich nicht, wie Iphigenie und Tasso, aus der Prosa zur Poesie erhoben, womit jene zugleich aus dem Bruchstückartigen zu einem edlen geschloßenen Ganzen, aus der Gedrücktheit dürftiger Charaktere zu einer idealen Haltung derselben emporstiegen, und es klebt daher diesem Drama, weit mehr als fast irgend einem Werke Goethes, eine gewisse Ungleichartigkeit und sogar ein fühlbarer Mangel an Abschluß und Vollendung an, wie denn wol die Verurteilungs- und Hinrichtungsscene noch niemanden, der vom griechischen Drama oder von Shakespeare, oder von Iphigenie und Tasso herkommt, befriedigt haben wird; es sind

mehr an einander gereihte Studien, als ein vollständiges Drama und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Scenen mit Clärchen, die auch die ältesten, und wiederum aus eigenen Erlebnissen des Dichters geschöpft sind, auch sich die Zuneigung des Publicums in einem ungewöhnlich hohen Grade, — den übrigen oft verschmäheten Dichtungen Goethes gegenüber — erworben und erhalten haben.

Faust endlich, eine der frühesten Conceptionen des Dichters, und die mit welcher er im Jahre 1831 seine poetische Thätigkeit von vollen fünf und sechzig Jahren beschloß, wurde mit verhältnismäßig geringen Ausnahmen bereits im Jahre 1773 dem Stoffe nach schon so niedergeschrieben wie er im Jahre 1790 unter seinen Werken als „Fragment" erschien: das kritische Meßer hat, wie wir aus den Paralipomena ersehen haben, welche aus den nachgelaßenen Concepten herausgegeben worden sind, von den früheren Entwürfen manches weggeschnitten, die Feile weit mehreres geebnet und geglättet: hinzugekommen ist nach der italienischen Reise dem Stoffe nach nur Weniges, worunter das Bedeutendste die im Garten Borgheſe zu Rom niedergeschriebene Hexenküche sein mag. Im Jahre 1808 erschien Faust dagegen als „Tragödie", und verdiente diese Bezeichnung durch die Aufnahme dreier der bedeutendsten tragischen Momente. Es sind nämlich in dieser Ausgabe hinzugekommen der Monolog Fausts, auf welchen die Osterscene folgt, der Auftritt vor dem Thor, die erste Unterredung und der Vertrag Fausts mit Mephistopheles, sodann die kürzere Scene der Erschlagung Valentins und endlich alles was jetzt von der Walpurgisnacht bis zum Schluße folgt, da das Fragment von 1790 mit der Scene im Dom zu Ende gieng.

Daß die Idee, welche der Sage von Dr. Faust und dem am Ende des 16. Jahrhunderts verfaßten Volksbuche zum Grunde liegt, eine hochpoetische sei, ergibt schon die erste flüchtige Betrachtung der alten Erzählung: schon in dieser ist der unersättliche Durst des Menschen nach dem Wißen, nach einer alle Höhen und Tiefen umfaßenden, über das gewöhnliche, menschliche oder wenigstens traditionelle Maß hinausgehenden Erkenntnis, schon in dieser ist auch das Streben des Menschen nach Kräften und nach Genüßen, welche dem in seinen zeitlichen Schranken ruhig verharrenden Individuum versagt sind, als leitende Grundidee auf das Entschiedenste ausgeprägt: es ist die titanische Natur des Menschen, die aus der finsterſten Tiefe aufsteigende und bis zu den höchsten Gipfeln der Erkenntnis, der Macht und des Genußes stürmend emporbringende Begehrlichkeit der menschlichen Natur, die am Ende sich selbst grauenhaft vernichtet, welche schon in der alten Sage dargestellt wird — es ist die psychologische Seite der Titanensage wie sie der modernen Welt gemäß war, gegenüber der mehr die physische Seite hervorhebenden echten Titanensage des Altertums.

Dieses wesentliche Moment der alten Faustsage hat denn auch Goethe ergriffen — eben, wie wahrscheinlich auch Lessing es ergriffen haben würde, so viel sich aus seinem kurzen Entwurf zu einer Behandlung des Faust urteilen läßt, und wie dieser Stoff der Dichterzeit der siebziger Jahre überhaupt ganz nahe gelegt war. Auch in dieser Zeit offenbarte sich ein ungesättigtes Streben nach neuer, noch niemals in die Kreiße des menschlichen Geistes aufgenommener Erkenntnis — selbst ein Streben nach geheimen übernatürlichen Erkenntnissen, ganz wie in der Zeit des historischen Faust —, ein Ueberdruß an dem traditionellen Wißensstoffe, an der „grauen Theorie" und ein titanisches Ringen nach

den lockenden goldnen Früchten an dem grünen Baume des Lebens. Es war eine Zeit des Suchens, des Suchens auf eigene Hand, ohne Führer und ohne Weg, wie ohne Ziel und ohne Ruhe, eine Zeit, die sich sogar eben in ihrer Unbefriedigtheit, in ihrem Suchen ohne Finden, in ihrem Hinausstürmen in das Ziellose und Grenzenlose in gewisser Weise wol gefiel, welche die Ruhe des Genießens und der Sättigung, das volle und beruhigende Erkennen der Wahrheit verschmähete, eine Zeit, die in jugendlicher Kraftüberfülle, aber auch in jugendlicher Unklarheit nichts anerkennen und gelten laßen wollte, was sie nicht selbst erlebt und genoßen, erfahren und geschaffen hatte, und die eben darum das Individuum in seiner ausschließlichen Berechtigung dem Ganzen gegenüber stellte. An diese Zeit lehnt sich Goethe mit seinem Faust ganz direct an, und es wird das Drama niemals vollständig begriffen werden, wenn es nicht in dem genauen Verhältnis begriffen wird, in welchem es zu der Zeit stehet, in der es seinen Ursprung fand. Aber freilich würde es eine beschränkte Auffaßung sein, wollte man dasselbe bloß aus diesen historischen Anlehnungen zu begreifen versuchen, — wie das allerdings versucht worden ist — es würde dieß gerade die besten Elemente der Dichtung zerstören, und dieselbe im besten Falle mit Werthers Leiden auf eine Stufe stellen heißen; es wäre dann ein Zeitbild, und zwar ein vortreffliches, aber bei Weitem keine Dichtung ersten Ranges, kein Weltbild, was alle großen Dichtungen gewesen sind, und alle Dichtungen für alle Zukunft sein werden, die auf den Ruhm Anspruch machen wollen große Dichtungen zu sein. Und über jenen beschränkteren Wert und Rang eines bloßen Zeitbildes wird es von dem Dichter schon durch die erste Anlage, mehr noch durch die späteren Hinzudichtungen, wie z. B. den Prolog im Himmel, am meisten durch die spätesten Ausführungen

welche ich vorher bezeichnete, hinausgehoben, während der zweite Theil, in den Goethe ſo viel „hinein geheimniſſt“ hat, wieder aus dem allgemeinen, großartigen Weltbilde in die engeren Grenzen eines Zeitbildes zurückkehrt. Es iſt Fauſt ein pſychologiſches Drama, wie ich es ſchon früher zu bezeichnen mir erlaubte, ein Drama, deſſen Held nicht dieſe oder jene an hiſtoriſche Bedingungen geknüpfte Perſönlichkeit, nicht ein Menſch in ſeiner individuellen Beſtimtheit, ſondern der Menſch ſelbſt iſt, der ganze volle wahrhafte Menſch, wie er allein auf eigenen Füßen ſtehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele gewieſen, allein ſich ſelbſt genug durch die Energie ſeines Geiſtes, ſeines Willens, ſeines Strebens, der Welt gegenüber geſtellt iſt und den Rieſenkampf mit der Welt aufnimmt; es iſt der Menſch, wie er in der vollen Ganzheit ſeines Weſens den geſamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenüber ſteht; es iſt endlich der Menſch, wie er in der Tiefe ſeines Geiſtes in ſeiner Zweiheit gefaßt und ſich ſelbſt gegenüber geſtellt wird im Wißen und Wollen, im Erkennen und Genießen, in Kraft und in Schwäche, in Gewisheit und Zweifel, in Wahrheit und Irrtum.

Es gibt für Fauſt keine Grenze des Erkennens: er will nicht ruhen bis er hindurchgedrungen iſt durch alle Tiefen des Wißens, bis er ſich hindurchgezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgenſten Weisheit, bis er um ſich verſammlet hat alle Kenntniſſe, die von der Menſchheit ſeit Jahrtauſenden ſind erworben und aufgeſpeichert worden — und er iſt hindurchgedrungen, er hat dieſe Kenntniſſe, nach denen ihn dürſtete, um ſich verſammelt — aber was iſts was er beſitzt? Die Erſcheinung hat er und das Bild, aber nicht das Weſen, nicht „die lebendige Natur, da Gott die Menſchen ſchuf hinein“, Rauch und Moder hat er, Thiergeripp und Todtenbein des todten Wißens, welches

nicht hervorgequollen iſt aus dem friſchen Lebensbrunnen, und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Waßers, die Auen des eigenen Lebens zu tränken. Das Wißen iſt keine That, iſt kein Genuß — und doch iſt die volle Befriedigung nur da, wo jedes Wißen eine That iſt, und jede That eine Genuß: das Weſen des Wißens iſt die That, und der Kern der That iſt der Genuß: was nicht verſucht, was nicht erfahren, nicht genoßen iſt, das iſt nicht gewußt: darum ſoll, nachdem das Leben verſucht worden iſt ohne Befriedigung, nun auch der Tod verſucht werden durch den eigenen Willen und die eigene Hand. Da ertönt das Oſterlied des frommen Glaubens mit gewaltigen Klängen in das Ohr des zum letzten Schritte Gerüſteten: Chriſt iſt erſtanden; und noch einmal kehrt die Einigkeit mit ſich ſelbſt, welche einſt die Jugend gewährte, in ſein Herz zurück — noch einmal kehrt die Freude an der heitern Einfachheit des Lebens, welches nur That und Genuß, in beſchränktem Maße iſt, des bürgerlichen Familienlebens mit „ſauren Tagen, frohen Feſten", in ſeine Seele zurück. Aber bald beginnt der Zweifel von Neuem einzudringen: jene Einfachheit des Sinnes und des Lebens iſt für ihn längſt verſcherzt, und er kann die einfache Größe des Offenbarungswortes, welches ihn ſo eben noch getröſtet und erhoben, nicht mehr faßen: er tritt demſelben mit ſeinen Anſprüchen und Ausſtellungen entgegen, und es erfolgt nach jener kurzen Erhebung ein um ſo gewaltigerer Rückſchlag. Er wird hineingezogen in die Kreiße des ſinnlichen Genußes, den er in ſeiner Fülle, in ſeiner Allſeitigkeit, als ein unaufhörlich Genießender, niemals Geſättigter erfaßen will: er will nicht mehr wißen, er will erfahren, nicht Freude allein, ja nicht einmal vorzugsweiſe Freude, will er koſten, nein, ſchmerzlichen Genuß, verliebten Haß, erquickenden Verdruß — was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt, will er in ſeinem

eigenen Selbſt genießen; — und ſo ſtürzt er ſich denn, in dem glühenden Gefühl, daß wie vorher das Wißen, nun auch der Sinnenreiz ihn niemals völlig befriedigen werde, daß kein Augenblick kommen könne, dem er zurufen dürfe: „Verweile doch, du biſt ſo ſchön" auf den dunkeln Fittigen der finſtern Macht, welche ſtets verneint, hinein in den Strudel des vollſten Genußes — nicht um ſich „zu übertäuben" wie manche Erklärer des Fauſt angenommen haben, ſondern eben nur um zu genießen, um alles zu beſitzen, alles zu ſein, um mit ſeinem beſchränkten Ich aufzugehen, zu zerfließen in dem Ganzen der Menſchenfreude, des Menſchenſchmerzes, um das All zu ergreifen in ſeiner Ganzheit, um ſelbſt das All zu ſein. Damit ſteigt er nun hinan zu den höchſten Gipfeln menſchlichen Genußes (Gretchen) und hinab in die dunkelſten Tiefen deſſelben (Reiſe zum Brocken, Walpurgisnacht), zerſtört den eigenen Genuß, vernichtet Genuß und Leben Anderer, möchte verweilen in der Freude und im Schmerze, darf aber nicht, kann nicht darin verweilen. Da er alle Freude und allen Schmerz durchkoſten, ſich allem hingeben, alles genießen will, hat er kein Herz für eine Freude und einen Schmerz allein, und darum ruft es aus der treuen Frauenſeele, die ganz an eine Liebe, an einen Schmerz hingegeben iſt, mit den hohlen Tönen des Entſetzens; „Heinrich, mir grauts vor Dir". Darum aber iſt auch dieſe, in ihrer grauſam zerſtörten Liebe, in ihrem unermeßlichen Weh ſtehen bleibende, menſchlich fühlende Seele „gerettet", und Fauſt — Fauſt wird weiter getrieben: „Her zu mir" iſt der letzte Ruf des Dämons, den wir vernehmen. Fauſt hat geſucht, geſucht mit unerſättlicher Seele, geſucht und gefunden das höchſte Entzücken und das höchſte Entſetzen des Genußes, aber ſein Lauf iſt noch nicht vollendet — ihm iſt noch nicht zugerufen worden wie dem armen Gretchen: „Iſt gerettet";

diese Bahn des Genußes ist allerdings durchlaufen, aber das „Her zu mir" reißt ihn hin auf noch andre Bahnen; — auf welche? das ist eben die unbeantwortete Frage, mit welcher der erste Theil des Faust schließt und schließen mußte, und welche so viele, ohne Ausnahme verkehrte Versuche poetischer Beantwortungen hervorgerufen hat. Allesamt führen sie die Handlung nicht weiter, sondern kehren in zum Theil lächerlicher Befangenheit und fast alberner Kurzsichtigkeit zu dem längst Vollendeten, längst Abgethanen zurück, weshalb Goethe auch volles Recht hatte, diese angeblichen Fortsetzungen sämtlich als Wiederholungen seines Faust zu bezeichnen. Aus Goethes Sinne heraus konnte keine andere Antwort auf jene Frage „wohin nun, nach dem letzten „Her zu mir"?" gegeben werden, als die: auf die Bahn der That; nach dem Wißen und dem Genuß die That, die beides, Wißen und Genuß, in sich befaßt, und beides aus sich erzeugt, die That, die niemals stille steht, und doch mit sich selbst abschließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menschen hervorgehet, und eben darum ihn in seiner Einheit und Ganzheit darstellt. Auf diese That hat denn auch der zweite Theil des Faust den Helden einlenken laßen; aber es ist diese That keine allgemein menschliche That, wie das Streben nach Wißen und Genuß im ersten Theil ein allgemein menschliches Streben war, sondern es ist die That eines Individuums. Es sind zum großen Theil sogar, fast möchte man sagen: höchst wunderlicher Weise, literarische Thaten, wie z. B. die Verschmelzung des Klassischen und sogenannten Romantischen, es sind Thaten der gemeinsten Nützlichkeit und Brauchbarkeit, und während der erste Theil in seinen symbolischen und typischen Figuren eine Welt befaßte (wie z. B. in Oberons und Titanias goldner Hochzeit die dort auftretenden Personen eine unendliche Deutung zulaßen und fordern, während man ja sehr

wol weiß, daß hier Gleim, Stolberg, Leuchsenring, Lavater und andere gezeichnet sind), so ist das allegorische Gewand des zweiten Theils so eng', daß nicht einmal die Figuren darunter passen wollen, welche „hinein geheimnisst" worden sind. Wenn darum schon jetzt manche Einzelheiten im zweiten Theile des Faust Rätsel sind, an deren vergeblicher Lösung man sich bis zum Mismut versucht, andere zwar sich zur Lösung und zum Begreifen herbeilaßen, jedoch nicht ohne die unmutige Stimmung zu erregen, daß man hinter den großen aufgewandten Mitteln nur ein kleines, oft unbedeutendes und geringfügiges Resultat entdeckt, so wird nach funfzig Jahren dieser ganze zweite Theil fast ganz ohne Verständnis, mithin auch ohne Interesse sein, während der erste Theil als ein unvergleichliches Meisterwerk noch nach Jahrhunderten die Bewunderung der kommenden Geschlechter erregen wird. In Faust haben wir das vollendete Vorbild eines für unsere Zeit und die Zukunft möglichen Kunstdramas, wie wir in Götz ein gleiches Vorbild des Volksdramas besitzen; zwei Dichtungsgattungen, deren Ausbildung und Nutzbarmachung für die Bühne vielleicht erst späteren Zeiten aufbehalten ist.

Neben den bisher aufgezählten Werken Goethes steht endlich noch eins von gleichem, und sogar, Faust ausgenommen, höherem Range: Hermann und Dorothea, in welchem der Dichter das theoretisch fast für unlösbar zu haltende Problem auf bewundernswerte Weise gelöst hat, Begebenheiten der Gegenwart, und zwar der Gegenwart des häuslichen und bürgerlichen Lebens im reinsten epischen Stile zu schildern — mithin ein bürgerliches Epos zu schaffen, wenn dieser schon von Andern vielfach gebrauchte Ausdruck nicht etwas zu seltsam klänge; indessen ist derselbe doch nicht viel unpassender als der ganz analoge eines bürgerlichen Trauerspieles. Wie in dem echten Epos hat es hier der

Dichter über ſich vermocht, ſeine eigene Perſönlichkeit ganz zurücktreten zu laßen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetoriſche Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernſten menſchlichen Lebens zu benutzen, und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungeſtörter und ausſchließlicher Wirkung zu erheben. Zugleich iſt die weſentliche Eigenſchaft eines Epos, einen Hintergrund von bedeutenden Begebenheiten hinter der Handlung des Gedichtes aufzuſtellen und ſo zu ſagen durchleuchten zu laßen, auf das vortrefflichſte reproduciert, und hierdurch ſchon allein unterſcheidet ſich Hermann und Dorothea weit von den Idyllen, den Gemälden des häuslichen Stilllebens, wie z. B. Voßens Luiſe, auf deren Boden Goethes Gedicht allerdings und zwar ſo wurzelt, daß Voßens Luiſe geradezu den erſten Gedanken dazu geliefert hat. Diejenigen jedoch, welche in dieſer ausſchließlichen Schilderung des behaglichen häuslichen Lebens und den ſtarken ſentimentalen Farben der Luiſe eine Vollendung der Poeſie ſahen, erklärten Hermann und Dorothea für eine „unwürdige Nachfolge" der Luiſe. Dieſes Gedicht Goethes fällt bekanntlich in die Periode ſeines lebhaften Verkehrs mit Schiller, durch welchen Goethe nach ſeiner eigenen, oft wiederholten Erklärung zu neuer Freudigkeit des Schaffens angeregt und emporgehoben wurde; directe Einwirkung von Schiller hat dagegen eben auf Hermann und Dorothea nicht Statt gefunden, vielmehr blieb Goethe mit dieſem Gedichte ſeiner älteren Eigenheit treu, von ſeinen Arbeiten, ſo lange er noch mit denſelben geiſtig zu ringen hatte, nichts mitzuteilen, ſie vielmehr erſt nach dem Abſchluße der Beſprechung Preis zu geben, die während der Arbeit nur ſtörend auf ihn wirkte.

Nicht ſo treu blieb er dieſer Eigenheit bei Wilhelm Meiſter, der unter mehrfachem Beſprechen und Hin- und Herreden mit Schiller aus älteren Entwürfen und Arbeiten

entstand (die sechs ersten Bücher waren schon 1785, vor der Reise nach Italien, geschrieben) und kurz vor dem Beginne von Hermann und Dorothea vollendet wurde. Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Eingeständnis genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfange weder hinsichtlich des Stoffs noch der Form entspreche. Die Anlage ist (um hier einmal einen von Goethe bis zum Ueberdruße gebrauchten Ausdruck im besten Sinne anzuwenden) bedeutend: ein Stück des wahrsten, lebendigsten Weltlebens, gleich Werther, episch frei, ohne Absichtlichkeiten und Ideale, wie dieser, aus dichterisch abgerundeten eigenen Erlebnissen geflossen, wie dieser, aber in weit höherem Grade als Werther auf eine Reinigung, Genesung, Vollendung des Helden und seiner Zustände spannend. Man erwartet das Ideal der damals üblichen Tendenzromane, wie des Wielandschen Agathon, des Heinseschen Ardinghello in Meisters Lehrjahren zu Gesicht zu bekommen, man erwartet die Darstellung: wie das bewegte Leben selbst — dessen gemeine Aeußerlichkeit eben so wie dessen edelste, geheimnisvolleste Innerlichkeit, dessen leichter, frivoler Genuß wie dessen strenge, entsagende Würde, mit seinen Vorbildern der Handwerksmäßigkeit wie mit den Vorbildern der höchsten und unerbittlichsten Kunstforderungen — den Zögling der Bühne für diese erziehen werde, wie es den echten Künstler naturgemäß, gleich einem gesunden Gewächs aus gesundem Boden von mannigfacher Mischung aus seinem Schoße werde hervorwachsen laßen. Um diesen Preis würde man denn auch manche Dinge immerhin mit in den Kauf nehmen, welche von der unpoetischen Wirklichkeit sich nicht gehörig abgelöst haben und eben darum moralischen Widerwillen erregen; würde man doch am Ende dadurch entschädigt worden sein, daß sich aus einer Reihe von

lebendigen Handlungen die Wahrheit an den Tag lege, es könne ein Künstler nichts durch die Außenwelt werden, wenn er nicht den lebendigen Beruf der Kunst in sich trage, wenn er nicht vermöge dieses Berufes die Außenwelt in sich hineinziehen und geistig zu verarbeiten im Stande sei. Statt dessen aber löst sich die Handlung in vielbesprochene aber niemals dargestellte, ja nicht einmal enthüllte Geheimnisse und in bloße Lehren auf, und zwar einem Helden gegenüber, den wir für seinen Beruf als völlig unbrauchbar anzuerkennen genötigt werden sollen, so daß der große Aufwand des Anfangs zu dem Fortgange und dem Schluße in einem künstlerisch völlig unbefriedigenden Verhältnisse steht, und das sittliche Misbehagen statt gemildert, zu starkem Widerwillen gesteigert wird. Sollte es aber, was ich sehr bezweifeln muß, wirklich in dem ursprünglichen Plane des Dichters gelegen haben, den Meister als für die Kunst unfähig darzustellen, also die Forderungen des praktisch-nützlichem Lebens dem Künstlerleben siegreich gegenüber treten zu laßen, so war die epische Darstellung eines wirklich bedeutenden, eines würdigen, edlen praktischen Lebens unerlaßliches Bedürfnis, für deren Mangel wir durch die Winke und halbverschwiegenen Andeutungen, die wir erhalten, bei weitem nicht entschädigt werden.

An künstlerischer Vollendung wird Wilhelm Meister überboten von den Wahlverwandtschaften, welche, sechs und dreißig Jahre später als Werthers Leiden geschrieben, mit diesem Werke das gemein haben, daß sie eine psychische Krankheitsgeschichte der modernen Welt schildern, und gleichfalls die Genesung nicht erreichen, vielmehr nicht erreichen wollen: denn weit auffallender als im Werther und sogar sichtlich hervorgehoben ist hier der Gedanke, daß die Unterordnung unter die Pflicht die Krankheit, die Hingebung an die Empfindung die Gesundheit sei, oder wie Goethe

selbst sich darüber ausgesprochen hat: „es verkenne niemand in diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheue, ein Herz, das zu genesen fürchte", wie denn schon der Titel des Buches, die Anwendung eines chemischen Princips auf die sittliche Welt, uns verkündigt, daß wir eine Schilderung des Gebundenseins des höheren Willens der menschlichen Natur an die niedern Naturkräfte erhalten werden. So wenig ich nun die sittliche Richtung dieses Werkes zu vertreten geneigt bin, so sehr muß ich mich doch gegen eine unbedingte Verdammung desselben verwahren, — nicht um des Schlußes willen, den ich sogar künstlerisch verurteilen muß — wol aber darum, weil es wenigstens eine wahre Krankheitsgeschichte des inwendigen Menschen darstellt, in welcher nichts auf armselige Weise verkleistert, mit schönen Phrasen übertüncht, begütigt und vermittelt wird, es sich vielmehr zu Tage legt, daß einer solchen Krankheit des wirklichen Lebens durch Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben genommen sind, durch willkürliche, künstliche Heilversuche nicht beizukommen sei — wie dieß z. B. in der Entfernung Eduards, die das Uebel nur ärger macht, zumal aber in der vortrefflichen Figur Mittlers zur anschaulichen Erscheinung gebracht ist; während so Viele, oft hochgepriesene Bücher unwahre Krankheitsgeschichten und noch weit unwahrere Heilungen erzählen: diese enthalten wirkliches unmittelbar ansteckendes, wirksames Gift bei allen ihren moralischen Tendenzen; Goethes Wahlverwandtschaften zeigen das Gift, enthüllen schonungslos dessen tödtliche Wirkungen, aber sie laßen es nicht in uns überströmen: sie behalten es in der klargeschliffenen Krystallflasche vollendeter künstlerischer Darstellung fest verschloßen, und bieten es uns nur zum Anschauen dar, welches allerdings mit demselben grausigen Behagen verbunden ist, mit welchem wir physische Gifte, die

in schöngeformte Krystallphiolen gebannt sind, zu betrachten pflegen. Man könnte die Wahlverwandtschaften füglich mit dem Opium vergleichen, welches der Greis im Wilhelm Meister als ein Gegengift gegen den Selbstmord bei sich führte. Die künstlerische Darstellung aber, die ich so eben mit der schützenden krystallenen Hülle des Giftes verglich, ist in diesem Werke, man mag sonst urteilen, wie man will, vortrefflich, und mit geringen Ausnahmen vollendet zu nennen: die reinste Zeichnung der Charaktere, so daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu sehen glauben, die feinste und sicherste Durchführung der Verhältnisse und Gegensätze, die rein objective Darstellung der zerstörendsten Leidenschaften, die dem unruhigen Treiben der Gemüter gegenüber gelegte Schilderung der Natur und des behaglichen friedlichen Schaffens in der friedlichen Natur — alles dieß macht dieses Werk des damals sechzigjährigen Dichters zu einem noch völlig unerreichten Muster der modernen Novelle.

Dieselben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klassische Lebensgeschichte aus, welche er kurz nach den Wahlverwandtschaften begann, und mit der er sich fortwährend bis zu seinem Tode beschäftigte, nur daß in diesem Werke alle diese Vorzüge noch weit vollendeter, oder vielmehr sichtbarer heraustreten, da hier nicht, wie in den Wahlverwandtschaften, ein dunkler, feindseliger, der reinen ruhigen Gestaltung widerstrebender Stoff zu überwinden war, sondern ein in seinem innersten Kerne gesundes Leben in dem ihm zusagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke, in Wahrheit und Dichtung wie in der italienischen Reise und in der Campagne in Frankreich ist durchaus nichts Gemachtes, nichts Erstrebtes und Erflogenes, nichts gewaltsam und mit Sprüngen Erreichtes — es ist der milde, klare, durchsichtige Strom, der ruhig seiner eigenen Natur folgend hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in sich

aufnimmt und ihre Trübe in ſeinem hellen Spiegel abklärt, Blumen, Gebüſch und wildes Geſtrüpp des Ufers, heitere Auen und kahle Hügel, an denen er vorbeiſtrömt, in gleicher Wahrheit und mit gleicher Ruhe wiederſpiegelt, und der nur zuweilen durch dumpfes Brauſen aus der Tiefe zu erkennen giebt, daß er dort unten über Felſenriffe geſtrömt iſt und dieſe Klippen überwunden hat; nur leiſe Wirbel und leichte Schaumkreiße, die wie im anmutigen Tanze auf den Wellen auf und nieder ſchweben, geben auf der Oberfläche Kunde von den in der Tiefe überſtandenen Kämpfen. Die kunſtvolle Bewältigung des Stoffes, den uns der Dichter nicht in ſeiner rohen Unmittelbarkeit, ſondern aus der Ferne, im Spiegel und Bilde, ſehen läßt, iſt es, welche dem Werke ſeinen Namen „Dichtung" als das vollſte Recht zueignet; nicht, daß der Verfaßer etwa Erſonnenes hinzugethan — es iſt zuverläſſig keine Zeile Erſonnenes in dem ganzen Werke; eher, kann man ſagen, liegt die Dichtung darin, daß er vieles Wahre weggelaßen hat: doch was hat er denn weggelaßen? In dem Sinne vieler heutigen Literatoren freilich ſehr viel! Denn es fehlen ja alle Angaben über Abſtammung und Herkunft ſeiner Familie, über die Namen und Verhältniſſe ſeiner Geliebten (Gretchen, Friederike, Lilli), denen man in der neueſten Zeit mit wahrer Spürerei, oft auf kindiſche ja auf unehrenhafte Weiſe, nachgegangen iſt; es fehlen ſo viele Zeitangaben über die Abfaßung ſeiner Gedichte, ſelbſt ſeiner größeren Werke, oder es ſind dieſelben ſogar ungenau; es werden uns die Veranlaßungen zu dieſen Gedichten und Werken zum Theil gar nicht, zum Theil aber wiederum nicht mit der erwünſchteſten Genauigkeit erzählt, ſo daß man ſogar im Unklaren darüber bleibt, ob Werther ſeinen Urſprung der Leidenſchaft Goethes für Charlotte Büff oder für Maximiliane Laroche verdankt! Und wer ſagt uns, wer das Urbild zu Mignon geweſen iſt, wenn

wir es nicht erſt ganz ſpät in allerneueſter Zeit aus Friedrich Heinrich Jacobis Briefwechſel mit Goethe erfahren hätten? Rechnen wir indes dieſe Auslaßungen dem Dichter als Grosmut an! Als Grosmut, damit bei ſeinem Königsbau auch für die Kärner etwas übrig bleibe. In müßigen und unpoetiſchen Zeiten mögen ſich müßige und unpoetiſche Köpfe auch mit dieſen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, vielleicht zuweilen nicht ohne einigen Gewinn, beſchäftigen; nur wolle man von dieſen biographiſchen Einzelheiten nicht den Wert von Dichtung und Wahrheit, noch weniger den Wert und die Wirkung der eigentlichen Dichterwerke Goethes abhängig machen, wie man freilich ſehr verkehrter Weiſe in der neueren Zeit gethan hat[23].

Wenn ich an den übrigen Werken unſeres Dichters ſtillſchweigend oder faſt ſtillſchweigend vorübergehe, ſo liegt, wie ich hoffe, nicht allein eine genügende Entſchuldigung ſondern ſogar eine genügende Rechtfertigung dieſes Stillſchweigens darin, daß meine Leſer mich zum Begleiter auf dem Wege durch die Geſchichte der deutſchen Literatur, nicht aber zum Führer durch die einzelnen Gebiete jedes einzelnen Dichters, und wäre es auch der gröſte, haben erwählen wollen; — ich habe eher dafür um Entſchuldigung zu bitten, daß ich bei Goethe ſchon länger, als das Ebenmaß der Darſtellung gebietet, mich verweilt habe. So hätte ich noch zu erwähnen, daß diejenigen dramatiſchen Producte Goethes, welche er eigens für die Bühne componierte (die Laune des Verliebten, die Mitſchuldigen, Clavigo, die Aufgeregten, Groß-Cophtha und andere), faſt ſämtlich an Wert weit unter denen ſtehen, welche er mehr für eine ideale als die wirkliche Bühne (wie ſie ſich nun einmal geſtaltet, richtiger, ſich in ſich ſelbſt zerrüttet hatte) gedichtet hat: Götz und Fauſt; daß die beiden Singſpiele, Erwin und Elmire und Claudine von Villabella, von denen das letztere zuerſt in

J. G. Jacobis Iris 1775 erschien, gleich der Iphigenie und Tasso in Italien umgedichtet sind, und daher ihre blühende Frische und ihren unnachahmlichen Glanz erhalten haben, durch welche Eigenschaften sie sich den genannten größeren Stücken würdig zur Seite stellen. Es würde auch der natürlichen Tochter zu gedenken sein, welche nach den Memoiren der Prinzessin Stephanie von Bourbon Conti verfaßt ist, und wozu der Dichter die Anregung aus Schillers großartiger dramatischer Wirksamkeit empfieng; seine Absicht bei der Concipierung dieses Stücks hat uns Goethe selbst angegeben: es sollte eine Darstellung der die französische Revolution bewegenden Ideen werden und zu einer Trilogie sich gestalten; indes gelang die Ausführung nicht; nicht mislang sie, wie Manche wunderlicher Weise angeben, darum, weil die historischen Begebenheiten noch zu nahe lagen — daß das nichts schade, sieht man an Lessings Minna —; noch auch, wie die Frau von Staël in ihrer Weisheit meinte, weil das Buch in Frankreich nichts gelte und die Verfaßerin in der großen Welt nicht geachtet gewesen sei — wol aber darum, weil Goethe sich persönlich unangenehm von der französischen Revolution berührt fühlte, und doch diese widerwärtige Empfindung nicht, wie in seinen übrigen Gedichten, von sich ablösen konnte, und dieß konnte er darum nicht, weil hierzu Grundlagen in der Gesinnung erfordert werden, welche Goethe eben nicht besaß. Daher sind denn die Charaktere in der natürlichen Tochter auf eine ganz ungoethische Weise verflüchtigt und verblasen, wie auch die fast wunderliche Aufführung der Personen schon ausweist: „König. Herzog. Graf" u. s. w. Es ist die natürliche Tochter einer von den Belegen, daß wie hoch man auch die mittelbare Einwirkung Schillers auf Goethe anschlagen möge, die unmittelbare Einwirkung Schillers für Goethe nur nachteilig gewesen sei, während umgekehrt Goethes

Einwirkung auf Schiller, je unmittelbarer und directer sie war, desto köstlichere Früchte trug. — Der zahlreichen übrigen angefangenen und nicht vollendeten Dichtungen, der Nausikaa, der Achilleis u. dgl. darf ich überhaupt nicht gedenken, auch würde ich bei der orientalisch-allegorischen Periode Goethes, der Periode des höheren Greisenalters, stillschweigend vorübergehen, wenn nicht diese Dichtungsgattung für unsere Epigonen auf eine merkwürdige und fast auffallende Weise anregend gewesen wäre. Daß Goethe in einer Zeit, in welcher die wenn auch gesundeste physische und geistige Natur sich der Ruhe und dem heitern Spiele zuneigt, sich dieser Dichtungsart zuwandte, darf nicht befremden: noch weniger, wenn wir erwägen, daß die unruhige und freilich auch in mancher Beziehung inhalts- und zielloſe dichteriſche Begeiſterung der Freiheitskriege dem Greiſe, der sich zur französischen Revolution also auch zu deren Bekämpfung durch deutschen Sinn und deutsche Kraft nicht zu stellen wußte, und der das Stürmen und Drängen im Leben wie in der Dichtung längst hinter sich liegen hatte, in dreifacher Beziehung unangenehm sein mußte, so daß er sich in seinem Alter gewissermaßen in den Orient hinein rettete. Wir werden sogar mit dieser Dichtungsgattung zum Theil versöhnt, wenn wir die ungemeine Virtuosität betrachten, mit welcher der Dichter auch diese dem deutschen Genius fremdesten Stoffe und Formen mit dem deutschen Geiste zu vermählen wußte, und auch von dieser Seite her seiner Dichtung und seiner Zeit den Stempel der Classicität aufprägte, und wenn wir sogar wahrnehmen, wie der Siebziger seiner merkwürdigen Leidenschaft, einem Jüngling gleich, in diesen Dichtungsformen einen vollendeten poetischen Ausdruck zu geben vermochte. Das alles können wir in Goethe entschuldigen, rechtfertigen, anerkennen, sogar bewundern; daß aber die Epigonen, statt sich an den Vulkanen der goethischen

Jugend zu erwärmen, zu dem Kaminfeuer des Greises eilten, das wird für alle Zeiten gerechte, und zum Theil unwillige Verwunderung erregen.

Die Urteile, welche bis dahin über Goethe gefällt worden sind und noch jetzt gefällt werden in ein nur einigermaßen genügendes Resultat zusammenzufaßen, dazu ist die Zeit noch nicht gekommen; wie überhaupt die Geschichte unserer neuen Literaturperiode genau genommen noch keine Geschichte, sondern halb Berichterstattung halb Darlegung von Ansichten ist, und eben darum auch nicht in der reinen, mehr oder ganz künstlerischen Weise wirkt, wie die Geschichte unserer älteren Literatur, vielmehr einen großen Theil ihrer Wirkung von dem stoffartigen Interesse des uns nahe liegenden wirklichen Lebens entlehnen muß, so kann auch noch keine Geschichte der Bedeutung und Wirksamkeit des einzelnen Dichters dieser Zeit, auch nicht Goethes, gegeben werden; — auch hier wird die Berichterstattung das Erste und Notwendige, die Darlegung von Ansichten das vielleicht Anziehendere, gewis Mislichere sein, so daß ich mich, wie ich schon bei der Aufzählung der einzelnen Dichterwerke gethan, fast nur an das erste zu halten, dem zweiten möglichst aus dem Wege zu gehen haben werde.

Der erste, allgemeinste, und man kann wol sagen der notwendige Eindruck, welchen Goethes Dichterpersönlichkeit macht, ist der einer starken, vollkommenen Gesundheit: bekanntlich machte seine leibliche Persönlichkeit nicht allein bis zu dem Tage seines Todes, sondern auch noch nach dem Tode denselben Eindruck. In seinem ganzen Wesen lag nichts Gespanntes, nichts Ueberreiztes, nichts Gewaltsames: es war nicht seine Art, sich entfernte Ziele zu stecken, deren Erreichung problematisch war, und es gehört dieß zu den wahrsten Worten, welche er über sich selbst gesprochen hat: „er sei niemals nach Idealen gesprungen,

ſondern habe ſeine Gefühle ſich zu Fähigkeiten, kämpfend und ſpielend, entwickeln laßen". Was er als Dichter gab, war ſein wirkliches, volles Eigentum, aus ſeinen eigenen Erlebniſſen und Erfahrungen herausgelöſt, wie eine reife Frucht von dem Baume gefallen; er bedurfte keiner künſtlichen Wärme, um ſeine goldnen Heſperidenäpfel zu zeitigen, keines gewaltſamen Aufpumpens des Dichtungsquelles, keines mühſamen Suchens nach den Goldkörnern unter Gries und Schutt: dichtete er, ſo dichtete er aus innerem Drange, aus Bedürfnis und pſychiſcher Notwendigkeit, und ließ dieſer Drang nach — wie bei einer geſunden Natur in jeder andern Sphäre auf Zeiten des lebendigſten, freudigſten Schaffens, notwendig Zeiten der Ruhe, der Inproductivität, ja der ſcheinbaren Dürre und Unfruchtbarkeit folgen — war das Bedürfnis des Dichtens nicht vorhanden, ſo war er ruhig, war er *geſund* genug, das langſame Zeitigen der noch unreifen Frucht Jahre lang abzuwarten, des freiwilligen Heraufſtrömens des lebendigen Dichtungsborns aus den verborgenen Adern des Gemütes geduldig zu harren — geduldig zu harren, bis der vorüberrauſchende Strom des Lebens ihm die Goldkörner der Dichtung von ſelbſt an das Ufer und vor die Füße ſpülte, ſo daß er ſie nur aufzuheben hatte. Seinem geſunden, offenen Auge zeigten ſich die Dinge nicht in trüglichen Nebelbildern, in verſchobenen, eckigen, verzerrten Formen, vielmehr überall in ihrer wahren, einfachen natürlichen Geſtalt, und wie er oft genug ſelbſt ausgeſprochen hat, er gieng nicht darauf aus, aus den Dingen etwas zu machen, ihnen von vorn herein mit ſeinen Angewöhnungen, Anſichten, Urteilen und Vorurteilen, überhaupt mit der Kritik entgegen zu treten, ſondern ſie gelten zu laßen in ihrer vollen Eigentümlichkeit, ſie auf ſich bildend und beſtimmend einwirken zu laßen, ſie ſich ganz zu eigen zu machen, ſie zu begreifen in ihrem eigenſten Weſen eben

als Dinge, die so und nicht anders sein wollen, sollen und können. Diese Eigenschaft — Goethes vielbesprochene und doch oft so wenig verstandene Objectivität — verleiht seinen Gedichten die unnachahmliche Wahrheit, seinen Gestalten die köstliche Lebensfrische, seinem prosaischen Stil endlich die ruhige Anmut, den ebenmäßigen Fluß, die Klarheit und Durchsichtigkeit der Perioden; sie wirkt aber auch auf den Hörer und Leser mit einer ungemein milden und doch zugleich ungemein eindringlichen Kraft. Goethes Wesen als Dichter besitzt etwas Heilendes, Beruhigendes, Versöhnendes, wie es neben ihm kein Dichter weiter besitzt; wir verlernen durch ihn unsere unruhige krankhafte Krittelei, mit welcher wir an die Gegenstände heftig heranzugehen und sie nach unserm Belieben herumzuzerren und aufzustutzen pflegen; wir verlernen an ihm die Hast des vorschnellen Urteilens und Aburteilens; wir lernen an ihm unsere Vorurteile ablegen und uns gleich ihm vor allem den Dingen die uns gegenüberstehen, mit Liebe zu öffnen, sie anzuerkennen und gelten zu laßen; wir lernen an ihm, daß wir zuvörderst und immer wieder zu *lernen* und uns unterzuordnen haben, und es gibt gewis in der Welt kein Vehikel, durch welches wir irgend welche Poesie, durch welches wir die Dinge und die Personen in der Welt, die Geschichte und die Welt selbst beßer begreifen und im eigentlichen Sinne *verstehen* lernten, als Goethes Dichtungen; kein Mittel, welches uns so nachhaltig die jugendliche Eigenschaft der Empfänglichkeit und der Freude an der Welt erhielte und uns vor dem Ueberdruße des Idealisierens sicherer bewahrte als das Verständnis seiner Poesieen.

Wie Goethe nun auf der einen Seite seine kernige, reine Geistesgesundheit in dieser frischen Empfänglichkeit, in dieser Fähigkeit, aufzunehmen und sich anzueignen beweist, so zeigt er eben diese Gesundheit auch in dem bestimmten

Gefühl für das Ungesunde und ihm Schädliche, in dem sichern Instinct, mit welchem er das Störende, Verwirrende Ueberwältigende von sich abhielt. Wie er sich den Stoffen, ganz und liebevoll hingab, so war er auf der andern Seite selbstbewust und energisch genug, sich von diesen Stoffen nicht überwältigen und zerstreuen zu laßen, stark genug, diese Stoffe zu beherschen und zu gestalten, stark und bewust genug, Ansprüche, die ihn aus seiner Bahn geworfen haben würden, entschieden abzulehnen, sich von allen Banden in Zeiten loszumachen, auch von den lockendsten und scheinbar unlösbarsten, sobald er sich durch dieselben innerlich eingedämmt und gehemmt fühlte. Wie er auf der einen Seite nicht unsicher und voreilig aus sich selbst hinausgriff und herumtastete, um in kindischer und krankhafter Lüsternheit an allem herum zu kosten, so ließ er eben so wenig die Außendinge unsicher und hastig in sich eindringen, und sich von ihnen hin und her stoßen. Es wohnte in ihm ein bewundernswürdiges Bewustsein von den notwendigen Schranken des menschlichen Daseins, vermöge dessen wir uns niemals an Dingen versuchen, die uns nicht gemäß sind, vermöge dessen wir einem jeden Gegenstande so zu sagen bei der ersten Berührung anfühlen, ob wir durch denselben gefördert oder gehemmt werden; Goethe nannte diese Schranken die „Fortificationslinien des menschlichen Daseins". Dieß ist das Ablehnende, das Vornehme, was man ihm so oft zum Vorwurfe gemacht hat, und woraus gemeine Naturen, die eben keine Schranken kennen, keine Fortificationslinien besitzen, Dünkel, Hochmut, Aufgeblasenheit und was sonst noch zu machen sich bestrebt haben. Goethe, diese ungemein receptive Natur, hatte das Bewustsein von seinen Schranken vor allem nötig, um der sichere Bildner, der plastische Dichter zu sein und zu bleiben, der er war und bis an das Ende geblieben ist.

Mit dieſer Geſundheit iſt auf das Innigſte verbunden, oder es iſt vielmehr nur eine Aeußerung und ein Zeichen dieſer Geſundheit, daß Goethe durchaus kein Stuben- und Büchermenſch war, vielmehr, wenn man den Ausdruck brauchen darf, ein Naturmenſch, ein Mann des Lebens und der Welt. Er mußte ſeine Dichterſtoffe in der freien Natur, im Verkehr mit Menſchen, im Verkehr mit dem Volke, in praktiſcher Thätigkeit, im Schauen und Lebensgenuße in ſich aufnehmen, gröſtenteils auch verarbeiten; ein Sitzen und Sinnen und Brüten, ohnehin faſt immer krankhaft, war ſeiner Natur nicht gemäß. Daher war die Reiſe nach Italien für ihn ein unerläßliches Bedürfnis, indem er am Hofe zu Weimar in Gefahr war, in das Stubenleben und das einſame Brüten zu verfallen; daher waren aber auch ein ähnlich unabweisbares Bedürfnis für ihn ſeine Naturſtudien, die ihm von Unverſtändigen mit ſo großem Geſchrei und oft ſo eitlem Gewäſch zum Vorwurf gemacht worden ſind. Eine unbefangene Erwägung der innerſten Natur Goethes ſagt uns auf das Einfachſte und Beſtimmteſte, daß dieß eben ſein naturgemäßer Weg war, ſich friſch und frei zu erhalten, womit die Geſchichte ſeines Lebens und ſeine oft wiederholten Aeußerungen übereinſtimmen. Glücklich der, welcher wie Goethe, wenn er mit dem Augenblicke in Widerwärtigkeit ſtehet, wie er von ſich ſagt, ſich in die Einſamkeit einer liebevollen und eindringenden Naturbetrachtung zurückziehen kann — glücklich der, welcher mit Goethe, nachdem er ſich ausgeſprochen, wie das in der beſten Geſellſchaft unvermeidlich iſt, in das Gebirge zu fliehen vermag, um mit den Felſen und Steinen ein unergründlich Geſpräch zu beginnen! Gerade er, der ſo ganz darauf gewieſen war, das rein Menſchliche und nur dieſes in ſeinen Poeſieen darzuſtellen, gerade er, der es ſelbſt ſo beſtimt ausgeſprochen hat, daß das eigentliche Studium des

Menſchen nur der Menſch ſei, gerade er konnte das Bedürfnis des Ausruhens, welches jeder nicht krankhaft gereizte und ſich früh aufreibende Geiſt, beſonders jeder Dichtergeiſt, hat und haben muß, nirgends anders befriedigen, als außerhalb jenes Studiums des Menſchlichen und des Menſchen.

Daß übrigens unſerm Dichter nach mehr als einer Seite hin Schranken geſetzt waren, über die er nicht hinaus konnte, verſteht ſich leicht von ſelbſt, und es wäre Thorheit, dieß ableugnen zu wollen, auch habe ich verſucht dieſelben hin und wieder bei den einzelnen zur Beſprechung gekommenen Werken des Dichters anzudeuten. Daß Goethe mit der Philoſophie der Zeit nichts anzufangen wußte, wird niemand, welcher den aus dem Boden der Wirklichkeit gewachſenen Dichtergeiſt, daß er für Muſik unempfänglich war, niemand, welcher die plaſtiſche Natur Goethes nur einigermaßen begreift, ihm als eigentliche Schranke anrechnen. Die bemerkbarſte aber, unzählige mal, jedoch meines Bedünkens noch niemals mit Einſicht und Gründlichkeit, viel weniger denn aus dem höchſten Geſichtspunkt betrachtete und beſprochene Schranke iſt die, daß er, der in alle Tiefen und zu allen Höhen des menſchlichen Individuums, ſo weit daſſelbe rein für ſich genommen wird, hinab- und hinaufzuſteigen vermochte, der alle Bewegungen der einzelnen Seele zu verſtehen, zu bewältigen und dichteriſch zu geſtalten im Stande war, die Bewegungen der Nationen, das große Völkerleben nicht in Harmonie mit ſeinem eigenen Selbſt ſetzen konnte. Vermochte er doch die Natur des Epos nicht zu faßen — war ihm doch die Auffaßung deſſelben, wie ſie zu ſeiner Zeit zuerſt in Wolfs Anſicht von den homeriſchen Gedichten auftrat, innerlich zuwider; konnte er es doch hinſichtlich der franzöſiſchen Revolution zu nicht mehr, als zu einem tiefen Misbehagen bringen, welches er niemals zu

einer entſchiedenen, freien, dichteriſch zu geſtaltenden Anſicht zu ſteigern im Stande war! Mitzugehen mit den Stürmen dieſer Bewegung war freilich einem ſo edlen, formgerechten Geiſte, wie Goethe, völlig unmöglich „er ſah nicht nur nicht, ſagt er ſelbſt, wie aus all dem Umſtürzen etwas Beßeres, ſondern nur etwas Anderes hervorgehen könne", aber einen entſchiedenen Standpunkt über dieſen Bewegungen anzunehmen, ſie in ihrer innerſten Natur zu begreifen, ihnen gewiſſermaßen ein dichteriſches Endurteil zu ſprechen, dazu hatte er wieder zu viel perſönliche Verwandtſchaft mit den letzten Elementen und Anfängen derſelben. Dieß würde uns zu einer weiteren und zwar zu der bedeutendſten Schranke führen, welche die Zeit um den goetheſchen Geiſt gezogen hatte, doch verſpare ich lieber die hierher zunächſt gehörigen Bemerkungen, bis wir die Betrachtung über Schiller werden abgeſchloßen haben, zu welcher wir jetzt übergehen.

Schiller, zehn Jahre jünger als Goethe, beſchloß mit ſeinen Erſtlingswerken die Genieperiode, welche Goethe faſt zehn Jahre früher begonnen hatte, nahm aber als der Spätling dieſer Sturm- und Drangzeit mehr Elemente derſelben in ſein ganzes ſpäteres Dichten und Leben mit hinüber, als irgend einer aus dem älteren Sturm- und Drangeſchlechte, welches ſich entweder, wie Lenz u. a. im Genieleben vertobte, oder, wie Goethe zum Theil ſelbſt, aus demſelben als einem Jugendrauſche ſich herauszog, um theils edleren Stoffen, theils und hauptſächlich reineren Formen ſich zuzuwenden. Schiller trug aus dieſer Periode die Richtung auf das Ideale, auf den Kampf gegen das Einengende der bürgerlichen Verhältniſſe, ja gegen die gegebenen Zuſtände überhaupt, die Neigung, nicht ſo ſehr von dem Stoffe ſich bilden zu laßen, als in den Stoff ſelbſt bildend und beſtimmend einzugreifen, nicht ſo ſehr die Wirklichkeit poetiſch zu erfaßen und poetiſch zu geſtalten, als Ideen in

die Wirklichkeit hinein zu werfen, die Neigung zu lebhafter Darstellung und starker oratorischer Färbung — er trug dieß alles aus der Genieperiode, wenn schon später vielfach modificiert, in sein ganzes übriges Leben und Dichten hinein, und ist eben um deswillen nicht allein neben Goethe, sondern vor ihm der Lieblingsdichter der Nation, vorzugsweise desjenigen Theiles der Nation geworden, welcher in der Wahl der Dichterstoffe und in der Gesinnung mit ihm sympathisierte.

Schillers frühestes, schon vor dem zwanzigsten Lebensjahre entworfenes, im Jahre 1781, als der Dichter erst zwei und zwanzig Jahre alt war, gedrucktes Stück, die Räuber, oder wie er es zuerst nennen wollte: der verlorene Sohn, bezeichnet schon hinlänglich die Bahn, welche er einzuschlagen hatte, wirklich einschlug und bis an sein Ende verfolgte. Vor allem beurkundete dasselbe die entschiedene Anlage des Jünglings für das Drama; denn mag man den Entwurf auch noch so roh, die Stoffe noch so unförmlich und ungeheuer, die Sprache noch so forciert finden, mag vor allen Dingen, was ich für mein Theil als einen tiefer liegenden und weit bedeutenderen Fehler bezeichnen möchte, als die eben aufgezählten, unglaublich oft wieder aufgetischten — mag ein sehr sichtbares Haschen nach Effect darin vorwalten, man wird nicht umhin können, zuzugestehen, daß eine äußerst lebhafte Handlung, noch weniger, daß eine Fülle von wahrer Empfindung durch das ganze Stück hindurchgehe; eine Fülle von wahrer Empfindung, die immer noch übrig bleiben wird, wenn man auch die Uebertreibungen und Ungeheuerlichkeiten allesamt abziehet. Es bezeichnet eben dieses Drama auch sehr bestimt die Richtung Schillers, welche ich vorher andeutete: sich der herschenden Ideen der Zeit zu bemächtigen, und dieselben poetisch zu vertreten und geltend zu machen. Es ist

das Stück — und damit man es recht gewis wiße, worauf daſſelbe hinausgehe, gab ihm der Dichter als Vignette einen aufgerichteten Löwen nebſt der Unterſchrift: in tyrannos mit — ein eigentliches Zeitideenſtück, gerichtet gegen die „feige Schurkerei", wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Geſellſchaft und im Staate eine höhere Stellung einnahm: es ſteht Laſter gegen Laſter, Verbrechen gegen Verbrechen: dort das Laſter der ſchleichenden, niedrigen, im Geheimen vergiftenden Bösherzigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerſtörung aller geſellſchaftlichen und politiſchen Ordnung, und jenes Laſter iſt nur durch dieſes Verbrechen zu beſtrafen, jenes Laſter, als unverbeßerlich, dem Untergange, dieſes der Umkehr und Beßerung zugewendet. Der faſt ungeheure Beifall, welcher die Räuber begleitete, iſt demnach einestheils allerdings auf Rechnung der ſubjectiven Wahrheit zu ſetzen, die das Stück in ſich trug, und durch welche es den damals zahlreichen Soldaten- und Banditenſtücken den weiteſten Vorſprung abgewann; zum gröſten Theile aber auf Rechnung des ſtofflichen, des pathologiſchen Intereſſes, welchen der Gegenſtand erregte.

Die beiden nächſten Stücke des jungen Dramatikers ſind ſchwächere Copieen derſelben Idee, welche in den Räubern waltet, gleichſam Abfälle von dem gewaltigen Stoffe, den er „in einen Theaterabend von drei Stunden zu zwängen" ſelbſt für unmöglich erklärt hatte. Die Verſchwörung des Fiesco ſtellt die republikaniſchen Ideen, von denen das Zeitalter erfüllt war, noch beſtimter, freilich auch weit nackter dar, als die Räuber, und hat bei weitem nicht die Wahrheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung, wie dieſe. Dagegen iſt die Sprache noch weit unnatürlicher als in den Räubern, und zum Theil bis zum Monſtröſen und Widrigen aufgebläht, ſo daß man oft unwillkürlich an Lohenſtein erinnert wird, — eine Vergleichung, welche

auch damals schon als das Stück eben erschien, angestellt worden ist. Kaum braucht hiernach noch die oft gemachte Bemerkung wiederholt zu werden, daß Schiller sich im Fiesco an einen Stoff — das politische Trauerspiel — gewagt habe, dem er seiner Jugend und unzureichenden Bildung zufolge nicht habe gewachsen sein können, daß die Kabale, auf deren Schilderung er, wie er in der Vorrede bestimt erklärt, das ganze Stück angelegt, etwas höchst Unfertiges, fast Knabenhaftes an sich trage und eher ein Lächeln als Theilnahme errege, und was dergleichen mehr ist; — schwerlich wird jemals ein politisches Trauerspiel dem gelingen, der es überhaupt nicht oder noch nicht versteht, die Dinge zu nehmen wie sie sind, der die Welt nach Theorien und Idealen beurtheilt, schwerlich dem, welcher keine Schule des politischen Lebens gemacht oder wer sich ihr entzogen hat. Es werden unter solchen Händen leere Schatten- und Nebelbilder entstehen, oder Carrikaturen, welche eine Zeitlang stoffartig aufregen, künstlerisches Wolgefallen aber niemals erzeugen können. Trotz dem allen aber muß auf das Entschiedenste behauptet werden, daß der Schiller, der uns später im Wallenstein, in der Maria Stuart und im Wilhelm Tell entgegentritt, eben im Fiesco, und zwar weit mehr als in den Räubern, embryonisch vorgebildet liege: den Vorzug hat Fiesco vor den Räubern, daß er feste historische Gestalten statt der formlosen Monstra in den Räubern darbietet. Dem deutschen Publicum sagten indes gerade diese nackten und harten republikanischen Figuren des Fiesco wenig zu: es zog es weit vor, ins Unbestimte und Wilde hinein mit den Räubern zu phantasieren und zu schwärmen: Fiesco wurde zu des Dichters Erstaunen und Schmerz sehr kalt aufgenommen.

Die andere von den Räubern ausgegangene Tragödie, Luise Millerin, wie sie Schiller, Kabale und Liebe,

das Stück — und damit man es recht gewis wiße, worauf daſſelbe hinausgehe, gab ihm der Dichter als Vignette einen aufgerichteten Löwen nebſt der Unterſchrift: in tyrannos mit — ein eigentliches Zeitideenſtück, gerichtet gegen die „feige Schurkerei", wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Geſellſchaft und im Staate eine höhere Stellung einnahm: es ſteht Laſter gegen Laſter, Verbrechen gegen Verbrechen: dort das Laſter der ſchleichenden, niedrigen, im Geheimen vergiftenden Bösherzigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerſtörung aller geſellſchaftlichen und politiſchen Ordnung, und jenes Laſter iſt nur durch dieſes Verbrechen zu beſtrafen, jenes Laſter, als unverbeßerlich, dem Untergange, dieſes der Umkehr und Beßerung zugewendet. Der faſt ungeheure Beifall, welcher die Räuber begleitete, iſt demnach einestheils allerdings auf Rechnung der ſubjectiven Wahrheit zu ſetzen, die das Stück in ſich trug, und durch welche es den damals zahlreichen Soldaten- und Banditenſtücken den weiteſten Vorſprung abgewann; zum gröſten Theile aber auf Rechnung des ſtofflichen, des pathologiſchen Intereſſes, welchen der Gegenſtand erregte.

Die beiden nächſten Stücke des jungen Dramatikers ſind ſchwächere Copieen derſelben Idee, welche in den Räubern waltet, gleichſam Abfälle von dem gewaltigen Stoffe, den er „in einen Theaterabend von drei Stunden zu zwängen" ſelbſt für unmöglich erklärt hatte. Die Verſchwörung des Fiesco ſtellt die republikaniſchen Ideen, von denen das Zeitalter erfüllt war, noch beſtimter, freilich auch weit nackter dar, als die Räuber, und hat bei weitem nicht die Wahrheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung, wie dieſe. Dagegen iſt die Sprache noch weit unnatürlicher als in den Räubern, und zum Theil bis zum Monſtröſen und Widrigen aufgebläht, ſo daß man oft unwillkürlich an Lohenſtein erinnert wird, — eine Vergleichung, welche

auch damals schon als das Stück eben erschien, angestellt worden ist. Kaum braucht hiernach noch die oft gemachte Bemerkung wiederholt zu werden, daß Schiller sich im Fiesco an einen Stoff — das politische Trauerspiel — gewagt habe, dem er seiner Jugend und unzureichenden Bildung zufolge nicht habe gewachsen sein können, daß die Kabale, auf deren Schilderung er, wie er in der Vorrede bestimt erklärt, das ganze Stück angelegt, etwas höchst Unfertiges, fast Knabenhaftes an sich trage und eher ein Lächeln als Theilnahme errege, und was dergleichen mehr ist; — schwerlich wird jemals ein politisches Trauerspiel dem gelingen, der es überhaupt nicht oder noch nicht versteht, die Dinge zu nehmen wie sie sind, der die Welt nach Theorien und Idealen beurtheilt, schwerlich dem, welcher keine Schule des politischen Lebens gemacht oder wer sich ihr entzogen hat. Es werden unter solchen Händen leere Schatten- und Nebelbilder entstehen, oder Carrikaturen, welche eine Zeitlang stoffartig aufregen, künstlerisches Wolgefallen aber niemals erzeugen können. Trotz dem allen aber muß auf das Entschiedenste behauptet werden, daß der Schiller, der uns später im Wallenstein, in der Maria Stuart und im Wilhelm Tell entgegentritt, eben im Fiesco, und zwar weit mehr als in den Räubern, embryonisch vorgebildet liege: den Vorzug hat Fiesco vor den Räubern, daß er feste historische Gestalten statt der formlosen Monstra in den Räubern darbietet. Dem deutschen Publicum sagten indes gerade diese nackten und harten republikanischen Figuren des Fiesco wenig zu: es zog es weit vor, ins Unbestimte und Wilde hinein mit den Räubern zu phantasieren und zu schwärmen: Fiesco wurde zu des Dichters Erstaunen und Schmerz sehr kalt aufgenommen.

Die andere von den Räubern ausgegangene Tragödie, Luise Millerin, wie sie Schiller, Kabale und Liebe,

wie sie Iffland nannte, und welchen Namen Schiller adoptierte, geht einen Schritt weiter in das wirkliche Leben hinein als die Räuber und Fiesco. Die Räuber blieben auf einem ganz und gar erdichteten Boden, so zu sagen im Ueberall- und Nirgendslande stehen, und haben hierdurch einen unleugbaren poetischen Vorteil; Fiesco spielt in einem wirklich republikanischen Staate; Kabale und Liebe rückt nun in die deutsche Wirklichkeit ein und repräsentiert uns auf das Deutlichste, welche Gesinnungen man damals gegen, und welche Vorstellungen man von der Hofwelt, der französierten, in Frivolität und Niedrigkeit allerdings tief versunkenen Hofwelt hatte. Alle Scheußlichkeiten, die man sich irgend denken mochte, wurden in diese Region verlegt, ihr ein gedrückter, verachteter, mishandelter Bürgerstand gegenüber gestellt, und aus dieser Gegeneinanderstellung ein Kampf entwickelt, welcher zunächst einen sittlichen Widerwillen gegen jene Regionen wie zum Grunde, so auch zum Zwecke hatte. Kaum, daß dabei noch ein klares Bewußtseln künstlerischer Ziele und Absichten obwaltete. In der Discussion, welche die Würdigung dieser ersten Dramen Schillers zu erregen pflegt, und in welcher es sich in der Regel eigentlich nur um den höheren und geringeren Wert von Fiesco oder Kabale und Liebe handelt, gestehe ich mich zu der alten Minorität derer zu schlagen, welche im Widerspruch mit A. W. Schlegel doch noch den wenn gleich verunglückten Fiesco der Kabale und Liebe vorziehen, eine Minorität, die indes in der neuern Zeit nach und nach zur Majorität geworden zu sein scheint. In Kabale und Liebe werden uns geradezu Unmöglichkeiten zugemutet: eine solche alles Maß überschreitende Nichtswürdigkeit und ein solcher sogenannter Edelmut, wie sie hier erscheinen, hören beide auf, menschlich zu sein; das ganze Stück ist eine Carrikatur, und zwar eine überaus widrige, die man nur mit dem

äußerſten moraliſchen Widerwillen und mit völligem äſthetiſchem Ekel betrachten kann. Das deutſche Publicum urteilte bis vor dreißig Jahren ganz anders: Kabale und Liebe blieb lange Jahre eins der erklärteſten Lieblingsſtücke unſerer Bühne.

Hiermit treten wir bereits aus der erſten Periode unſeres Dichters, aus der Zeit ſeines form- und zielloſen Strebens, aus der Zeit ſeiner überkräftigen, aber, wo nicht verworrenen, doch unklaren Jugend heraus, deren Producte uns zwar theils als lebendige Abbilder der damaligen gährenden Gemütszuſtände der gebildeten Stände unſeres Volkes, mithin als Beiträge zur Culturgeſchichte, theils als Documente der Geſchichte der ſchwierigen, mühevollen und ringenden Ausbildung eines großen Dichters, nicht aber als klaſſiſche Kunſtwerke ein Intereſſe abgewinnen können. Das nächſte Drama Schillers liegt gerade auf der Grenze der trüben, gedrückten und verworrenen erſten und der zu Heiterkeit und Freude, ſo wie zu Erlangung einer gediegenen Bildung durch ernſtliche Studien hingewendeten zweiten Lebensperiode des Dichters, und trägt die Spuren dieſer beiden verſchiedenen Lebenskreiße auch äußerlich auf die unverkennbarſte Weiſe an ſich. Don Karlos wurde von Schiller noch entworfen ganz mit dem dunkeln, leidenſchaftlichen Intereſſe für die vulgären Zeitgedanken, aus welchem die drei erſten Stücke hervorgegangen waren, und in dieſem Sinne durch drei Acte durchgeführt, welche in der Thalia von 1785 abgedruckt wurden. Damals war das eigentliche, perſönliche Intereſſe des Dichters an Don Karlos, nicht, wie nachher, an Poſa gefeßelt; die ſpäter veränderten innern Zuſtände des Dramatikers brachten es mit ſich, daß er den leidenſchaftlichen materiellen Anteil, welchen er an dem Prinzen und an deſſen Widerſtreben gegen die königliche Auctorität des Vaters nahm, fallen ließ und nach einer

objectiveren Darſtellung ſuchte. Schiller erzählt uns ſelbſt: es ſei Karlos im Verlaufe der Jahre in ſeiner Gunſt gefallen, vielleicht nur darum, weil er, der Dichter, ihm an Jahren zu weit vorgeſprungen, und aus der entgegengeſetzten Urſache habe Poſa ſeinen Platz eingenommen; ſo ſei es gekommen, daß er für den vierten und fünften Act ein ganz anderes Herz mitgebracht habe. Zudem war das Drama ſo weitläufig angelegt, daß es ſich zur Aufführung, die überall Schillers nächſtes Ziel war — ſelbſt bei den Räubern, wo er doch gegen die Aufführung zum Schein warnte — gar nicht eignete. So kam es denn, daß der Don Karlos, den wir beſitzen, eigentlich drei ſehr verſchiedene Elemente hat: die drei erſten Acte in der alten, weitläufigen Form, die ſich ſpäter ſtarke Abkürzungen mußte gefallen laßen; — ſodann dieſe abgekürzte und überarbeitete Geſtalt, welche den Character eines Auszugs mitunter ſehr ſtark merken läßt und in welcher Don Karlos in Schillers geſammelte Werke übergegangen iſt; endlich der zweite Theil, der vierte und fünfte Act, früher als die Ueberarbeitung des erſten Theils, aber zwei Jahre ſpäter als der erſte Theil gedichtet, und von dieſem in Geiſt und Haltung merklich abweichend. Im erſten Theile iſt Don Karlos die Hauptperſon: im zweiten Theile iſt Karlos — man ſieht nicht warum? wenn man nicht obige Erklärung Schillers kennt — mit einem Male in den Hintergrund getreten, und Poſa repräſentirt die Idee des Dramas; ja das was wir jetzt „Idee" dieſes Dramas nennen, war nach dem urſprünglichen Plane des Dichters gar nicht in demſelben vorhanden, es ſollte ein Familiengemälde in einem fürſtlichen Hauſe, es ſollte eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. in dem eignen Hauſe angerichteten Zerrüttungen werden, und darauf gehen wirklich die erſten Acte auch jetzt, nach der Umarbeitung, merklich genug hinaus, bis denn mit Poſa dem

Despotismus gegenüber die Völkerfreiheit, der Staatsweisheit das Weltbürgertum, der Monarchie gegenüber die Republik, mehr freilich in Geſinnungen und Reden, als in Handlungen, auftreten. Es bedarf heut zu Tage nicht mehr der weitläuftigen Explicationen, zu denen ſich Schiller ein Jahr nach dem Erſcheinen des Don Karlos (in ſeinen Briefen über Don Karlos) herbeilaßen mußte, um die Charactere, welche er in den einzelnen Figuren des Dramas, vor allen den, welchen er im Poſa hatte darſtellen wollen, der Welt zum Bewuſtſein zu bringen; es wird heut zu Tage Niemanden mehr einfallen, in dem Marquis Poſa das Ideal der Freundſchaft zu ſuchen und deſſen Opfertod als einen Opfertod für die Freundſchaft zu betrachten, welche Meinung zu widerlegen es ſich Schiller ſo große Mühe koſten läßt; damals aber, als die Klopſtock-Gleimſchen Freundſchaftsideen die Welt noch erfüllten, war es ganz natürlich, daß man auf ſolche Gedanken verfiel, und die eigentliche Idee Schillers, ſo deutlich ſie auch ausgeſprochen war, ganz überſah oder verkannte. Daß unter dieſer Umänderung das Drama in äſthetiſcher Hinſicht empfindlichen Schaden gelitten habe, daß die Expoſition nicht allein gedrängt, ſondern gehäuft, ja verworren und unverſtändlich geworden, daß die Handlung übereilt, wenig motiviert, die Charaktere zum Theil unſicher, ſchwankend, zum Theil ſich ſelbſt widerſprechend ausgefallen ſeien, das iſt ſo oft wiederholt worden, daß ich die Nachweiſung dieſer Fehler füglich und um ſo eher ſparen kann, als einige derſelben, z. B. die auf ſo ſeltſam unerwartete Weiſe dem Poſa zugewendete und eben ſo wieder entzogene Gunſt Philipps, von Schiller ſelbſt anerkannt worden ſind. Uebrigens darf nicht überſehen werden, welchen Fortſchritt die Ideenentwicklung des Dichters bis zu Karlos hin genommen hat: in den Räubern finden wir noch das blinde Losſchlagen des einen Verbrechens gegen

das andere; im Fiesco den ſtarren, für die bereits berechtigte Idee rückſichtslos mordenden Republikanismus; in Kabale und Liebe den bürgerlichen, den Privatedelmut, gegenüber der angenommenen Verworfenheit der Gewalthaber; hier in Don Karlos, den kosmopolitiſchen Edelmut, die Ideen der Weltbeglücker gegenüber dem eiſernen Willen des Herſchers, den eiſernen Formen des Staates: wir ſehen, es iſt die franzöſiſche Revolution nur in umgekehrter Folge, die uns aus den Dramen unſeres Dichters entgegen tritt, ſo daß die Endpunkte der Schillerſchen Gedankenentwickelung mit den Anfangspunkten der franzöſiſchen Ideenrevolution der Zeit nach zuſammentreffen. Der franzöſiſche Convent, welcher für alles ihm wirklich Homogene einen ſcharfen Geruch bewährt hat, erkannte bald auch in dem deutſchen Dramatiker, wie in dem deutſchen Odendichter, das Gleichartige an, und decretierte dem Mr. Gillès die Ehre des franzöſiſchen Bürgertums; doch erhielt der neue citoyen das Decret erſt lange nachdem die Hauptakte der blutigen Pariſer Tragödie ſchon ausgeſpielt waren.

Bemerken wir ſchon in der Folge dieſer Dramen eine ſehr bedeutende ſucceſſive Aufklärung der gährenden Stoffe, welche in dem Gemüte des ſtrebenden, ringenden, mit der Welt und mit ſich ſelbſt im Kampfe begriffenen Dichters lagen, ſo ſollte dieſe Abklärung und Beruhigung doch noch ſehr weſentlich geſteigert werden durch die nun folgende Periode ernſtlicher philoſophiſcher und hiſtoriſcher Studien, in welche Schiller mit dem Jahre 1787 eintrat, und noch mehr durch ſeinen Verkehr mit Goethe ſeit dem Jahre 1794. Der erſte Theil jener Studien, die philoſophiſchen, entſprachen ſeiner Richtung auf das Abſtracte, das Ideale, und engten nur ſeine bis dahin formloſen und unſtäten Anſchauungen in die feſten Ufer ſtrenger Begriffe, freilich auch zum Theil eines unlebendigen Syſtems, ein; der andere

Theil, die hiſtoriſchen Studien dienten gleichfalls zur Förderung des Dichters auf der ſchon mit Fiesco begonnenen, mit Karlos fortgeſetzten Bahn der hiſtoriſchen Dramatik — ein Geſchichtsforſcher ward er nie, ſo wenig wie ein Philoſoph, hat es auch wol nie ſein und nie dafür gelten wollen. Der Verkehr mit Goethe, welcher dieſen aus ſeiner poetiſchen Lethargie aufweckte, in welche er aus Misſtimmung gegen die franzöſiſche Revolution zu verſinken im Begriff war, hatte für Schiller den unberechenbaren Vorteil, daß dieſer nunmehr ſeinen Stoffen, denen er bis dahin nur eingreifend, umgeſtaltend, willkürlich und unruhig bildend gegenüber geſtanden hatte, ſich hingeben nnd ſoviel ihm das überhaupt möglich war, liebend anſchmiegen und unterordnen lernte.

Aus dieſer Periode ſtammen denn auch nicht allein Schillers beſte lyriſche Gedichte, deren ich nachher noch beſonders Erwähnung thun muß, ſondern auch ſeine größten, oder vielmehr ſeine wahrhaft großen Tragödien, welche bis dahin als Bühnenſtücke noch nicht erreicht, geſchweige denn übertroffen worden ſind. Das älteſte und nicht allein dem Umfang ſondern auch dem Stoff und der Behandlung nach größte iſt die Trilogie Wallenſtein, die im Jahre 1799 vollendet wurde. Die Wahl dieſes Stoffes iſt die glücklichſte, welche Schiller in allen ſeinen Dramen getroffen hat: eine hiſtoriſche, impoſante Größe im Untergange — eine Größe, welcher eine Zeit der gewaltigſten äußeren und inneren Gährungen zum Hintergrunde diente, eine Größe, welche aus dieſen Gährungen ſich emporgearbeitet hatte und in denſelben untergieng, eine Größe, welcher die hiſtoriſche Ueberlieferung ſchon große Ideen geliehen hatte, die nur der poetiſchen Geſtaltung, nicht der Erfindung bedurfte — eine hiſtoriſche und zwar eine vaterländiſche Figur, die von der lebhaften Theilnahme der geſamten Mitwelt, der beiden

feindlichen Parteien, begleitet gewesen, und für welche die Theilnahme, von welcher wenigstens die Tradition noch nicht völlig erloschen war. Diese Momente von Schillers glücklicher Wahl werden allen künftigen Tragödiendichtern als unabweichliche Richtschnur dienen müßen — wenigstens allen denen, welche nicht etwa noch höher aufsteigen wollen, vielmehr können, und nach den vorbildenden Umrißen von Goethes Götz ein neues Volksdrama zu schaffen vermögen, in welchem die Anschauung, das Leben und die Sitte, die Liebe und der Haß eines ganzen Jahrhunderts sich um einen Helden in voller unmittelbarer Wahrheit gleichsam zu Krystallen ansetzt. Schon diese Wahl allein macht Schiller zum großen Dichter, käme auch nicht die lebenvolle, in den meisten Punkten künstlerisch vollendete Ausführung hinzu. Und auf der andern Seite ist dennoch Wallenstein keineswegs das Product eines ganz neuen Schiller, der mit dem alten in den Räubern, in Fiesco und in Karlos gar keine Verwandtschaft mehr hätte: es ist Wallenstein, um die eigenen Worte des Dichters zu brauchen, „eine gewaltige Natur welche um ein großes Ziel kämpft, welche um der Menschheit große Gegenstände, um Herschaft und Freiheit ringt"; es ist Moor, es ist Fiesco, es ist Posa, nur nicht mehr mit gemachten, in den Helden gewaltsam hineingetriebenen, sondern aus dessen Natur und Wesen, dessen Lage und Schicksal hervorgewachsenen Gedanken. Wie die Räuber, Fiesco und Karlos Gegenbilder zu der französischen Revolution, vorschauend und weissagend, waren, so ist Wallenstein nach Gervinus richtiger Bemerkung ein divinatorisches Vorbild für Napoleon. Wie große Mühe sich Schiller um die Ausführung dieses seines Stoffes gegeben hat, davon ist sein Briefwechsel mit Goethe ein redendes Zeugnis; wie bemühete er sich, die Eigenheit seiner Natur: von dem Allgemeinen, der vorgefaßten Idee zu dem Besondern herabzusteigen,

eine Eigenheit, welche wirklich zum Fehler wird, sobald es sich um künstlerisch vollendete Darstellung, nicht um Erfindung handelt — wie bestrebte er sich diese Eigenheit zu beschränken, diesen Fehler abzulegen, und sich seines Gegenstandes in dessen voller historischer Wirklichkeit vollkommen bewust und mächtig zu machen. In dieser Hinsicht wurde er ganz und gar und auf das willigste Goethes Jünger, so, daß man längere Zeit geglaubt hat, der erste Theil von Wallenstein, das Lager, sei Goethes Arbeit, bis Goethe selbst erklärte, daß von dem Ganzen nur zwei Zeilen ihm angehörten. Nur in einem, aber freilich wichtigen Punkte, fiel Schiller in seine alte Natur zurück: es ist jetzt wol ganz allgemein zugestanden, wie es bei den Urteilsfähigen vom Anfang an ausgemacht war, daß gerade die Partie im Wallenstein, an welcher Schiller die gröste Freude hatte, und die ihm für sein Stück das gröste Publicum gewann, völlig verfehlt ist und die Wirkung des Dramas zum Theil geradezu zerstört: Max und Thekla. Es ist jetzt ziemlich so weit gekommen, daß man beim Lesen des Wallenstein diese Episode überschlägt (so weit das möglich ist, denn leider ist sie wenigstens an einer Stelle mit der ganzen Exposition verwachsen) oder sie doch zu ignorieren sucht, um das Uebrige desto reiner genießen zu können; über einen andern Punkt kann man freilich nicht hinweglesen: es ist bekanntlich der, daß der Fall Wallensteins lediglich durch seinen eigenen Fehler, nicht durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeigeführt ist, wodurch die tragische Theilnahme an dem Helden natürlich nicht allein gemindert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft wird.

Die beiden nächsten Dramen Schillers, welche schnell und fast unmittelbar auf Wallenstein folgten, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans, erwarben sich

durch eben den Umstand, welcher dem Wallenstein die Gunst des großen Publicums vorzugsweise gewann, einen fast noch größeren Beifall, als Wallenstein selbst, ob sie gleich wiederum aus eben diesem Grunde an künstlerischem Werte tief unter Wallenstein stehen. In Maria Stuart, welche zu einem echten historischen Drama, gleich dem Wallenstein — wenn auch nicht, wie dieser, zu einem nationalen — den vortrefflichsten Stoff geliefert haben würde, wiegt das Sentimentale, der Herzensanteil an dem Schicksal der Heldin, das Rührende und Rhetorische so stark vor, daß der historische Stoff in den Hintergrund zurückweicht — es sind bewegliche Scenen, aber keine kräftigen Thaten, schmerzliche Leiden aber nicht gewaltige Kämpfe. Schiller hatte, wie er sagt, die Helden einmal an dem Wallenstein herzlich satt, und sehnte sich nach einer Darstellung menschlicher Leiden, bei denen er menschlich mitfühlen konnte; gerade dieß aber war die Klippe, an welcher er in seinen vier früheren Dramen, an welcher er auch noch auf der höheren Stufe, zu der er jetzt emporgestiegen war, scheiterte. Noch weniger gelungen, noch stärker zerschellt an derselben Klippe ist die Jungfrau von Orleans, der Schiller den Titel mitgab: „eine romantische Tragödie". Dieser Titel ist übrigens für Viele unter den neueren Beurteilern Schillers der hauptsächlichste Anstoß bei diesem Stücke: beinahe fallen sie von ihrem Freiheitshelden und Apostel Schiller darum ab, weil er eins seiner Stücke hat romantisch nennen können, weil er der Jungfrau die verbrauchten religiösen Motive gelaßen, und ihr nicht vielmehr kosmopolitisch-weltbeglückende, gleich dem Marquis Posa geliehen hat! Auch hat sich wirklich einer dieser „grünen" Helden ganz neuerdings vermeßen, des Ersten zu beweisen, die religiösen Motive der Jungfrau von Orleans seien bei Schiller nichts weiter als müßiges Beiwerk und Flitter, und er wolle Schiller von allem Vorwurfe des

Christlich-Kirchlichen rein waschen! So viel ist unbestritten, Schiller ergriff diese kirchlichen Motive, ohne derselben mächtig zu sein noch mächtig zu werden; eben das ist allerdings einer der schwersten Fehler der Tragödie, daß die religiöse Begeisterung der Jungfrau durch das ganze Stück nicht viel mehr ist, als Phrase, und der nächste aus diesem unmittelbar herfließende ist der, daß Johanna im Kampfe zwischen himmlischer Begeisterung und irdischer Liebe der letztern unterliegt, während es ganz nahe lag und fast unvermeidlich war, den Fall der Jungfrau (ihre Gefangenschaft und ihren Tod) dadurch zu motivieren, daß sie hingerißen von weltlicher Ehre ihren ursprünglichen himmlischen Beruf überschreitet. So freilich, wie sie Schiller dargestellt hat, verdient sie beinahe die harte Bezeichnung, die ihr Gervinus gibt: sie erscheine hier wie eine Somnambüle. Daß jener Grundfehler dann zu einer Reihe von andern Fehlern führen mußte, wie z. B. zu der ungemein matten Scene mit Montgomery, zu der wunderlichen Explication zwischen ihr und Herzog Philipp von Burgund, und zu der völlig kahlen Darstellung der plötzlichen Neigung zu Lionel, war notwendig, abgesehen von dem unmotivierten, tumultuarischen und auf leibigen Effect berechneten Schluße des Stücks. — Die Braut von Messina ist bekanntlich die Quelle der späteren unsinnigen Schicksalstragödien, und nur allzusehr waren die Werner, die Müllner und Grillparzer berechtigt, sich mit ihren monströsen Producten auf Schillers Vorgang zu berufen, denn auch sein Drama ruhet zuletzt auf einem dunklen, durch keinen mythologischen Hintergrund — der freilich in der modernen, in der christlichen Welt zu den Unmöglichkeiten gehört — belebten und motivierten Schicksalsspruche, welchem Schuldige und Unschuldige, die Letzteren gerade zuerst, als Opfer fallen, während doch sogar in der griechischen Labdaciden-Sage das Schicksal und die Schuld zusammenstehen,

in Eins zusammenfließen, die Vernichtung der Unschuldigen nicht an das Fatum, sondern an die Schuld des Schuldigen geknüpft ist, und eben das Ungeheure der Schuld und des Schuldbewußtseins das Motiv der Tragödie der Labdacidensage bildet, während hier schon die Schuld vor dem Fatum zurücktritt, und in den späteren Schicksalstragödien sich ganz vor demselben verliert. Die Einführung der Chöre hat bekanntlich Schiller selbst zu rechtfertigen gesucht; die Einwendung aber, welche gegen diese Chöre, die in der Braut von Messina auftreten, notwendig gemacht werden mußte, hat er nicht vorausgesehen, und konnte sie bei der damaligen überhaupt noch nicht genügenden, wenigstens nicht allgemein verbreiteten, bei Schiller vollends mangelhaften Kenntnis der antiken Tragödie nicht vorhersehen: die Chöre der Braut von Messina sind selbst Partheien (das Gefolge der Brüder) können also die Unbefangenheit des antiken Chors, eine Repräsentation des Volksurtheils nur auf sehr gezwungene Weise, gleichsam durch gewaltsame Teuschung, vertreten. Dagegen ist dieses Stück unter allen Werken Schillers dasjenige, welches den vollesten Glanz und die ganze Pracht der Schillerschen Diction, und somit allen Glanz und alle Pracht unserer modernen Sprache überhaupt, entfaltet, und in sofern wahrhaft bewundernswürdig ist, zugleich aber auch auf das Bestimteste den Gipfelpunkt dieser Diction bezeichnet, so daß die Versuche, Schillers Sprache in der Braut von Messina zu überbieten, die ersten und gewissesten Zeichen des Verfalls eben so gewesen sind, wie die ähnlichen Versuche der Epigonen des 13. und der des 17. Jahrhunderts Zeichen des Verfalls und der Zerrüttung waren. — Wilhelm Tell endlich erscheint noch immer den Meisten als die Krone aller Dramen Schillers, indem sie diesem Stücke in der Oekonomie und Exposition vor Wallenstein, in den dramatischen Motiven vor der Jungfrau von Orleans,

Maria Stuart und der Braut von Messina, in der Durchführung der Ideen vor allen andern Dramen unbedingt, den Vorzug zusprechen. Ich gestehe, daß ich mich zu dieser Ansicht nicht bekennen kann; so wenig ich für die Mängel des Wallenstein blind und für die Schönheiten des Tell unempfänglich bin, hat es mir bis dahin noch nicht gelingen wollen, den Tell dem Wallenstein gleichzusetzen, geschweige denn ihn über denselben zu erheben. Die unvermittelte Aufnahme des Mordes Geßlers in der hohlen Gaße behält — und es ist dieß vielleicht der einzige Punkt, in welchem ich mit Herrn Börne zusammentreffe — man mag sagen was man will, etwas verletzendes, vielleicht sogar künstlerisch unwahrscheinliches, da mir diese That zu diesem Tell sich in keiner Weise fügen zu wollen scheint; dazu kommt, daß das Volksleben, wie es z. B. gleich Eingangs und nachher öfter auftritt, etwas völlig unvolksmäßiges, etwas unwahres, ein mühevolles Sich-Herablaßen zu dem Volke ist, und endlich scheint die Einführung des Parricida, welche doch eingeständlich bloß äußeren Gründen ihr Dasein verdankt, und ein unorganisches Anhängsel (ein recht eigentliches hors d'oeuvre) ist, die Fehler, an denen Wallenstein leiden mag, bei weitem zu überwiegen; — der kleinen Effectstückchen, zu denen sich Schiller hat fortreißen laßen, z. B. der Erscheinung der sogenannten barmherzigen Brüder, gar nicht zu gedenken. Dagegen ist es nicht zu bestreiten: die Idee, welche unklar und leidenschaftlich in den Räubern, Fiesko, Kabale und Liebe, gereinigter in Don Karlos erscheint, ist künstlerisch vollendet, fast ganz rein aus der Befangenheit und leidenschaftlichen Theilnahme des dichtenden Subjectes herausgelöst, im Tell dargestellt, und von dieser Seite, mit Ueberspringung des Wallenstein, die Sache betrachtet, muß allerdings Tell für das vollendetste Schauspiel Schillers gelten.

Wir haben bisher unſern großen Dichter nur als Dramatiker betrachtet: die andere Seite ſeiner dichteriſchen Thätigkeit, die Lyrik und Didaktik, wird unſere Aufmerkſamkeit jetzt noch auf einige Augenblicke feſſeln, wenn wir auch an ſeiner Proſa, als faſt ganz dem Gebiete der Wiſſenſchaft angehörig, eben ſo wie an Goethes, oder früher an Herders, ja an Luthers Proſa vorübergehen müßen. Auch in ſeinen lyriſchen Gedichten ſind die beiden, oder vielmehr die drei Perioden der Entwicklung Schillers ſehr deutlich zu bemerken: gemein haben alle Gedichte, die früheſten wie die ſpäteſten, die Lebendigkeit der Darſtellung, den Klang und Glanz der Sprache, die Stärke und Tiefe der Empfindung. Die früheren, in den Jahren 1780—1782 gedichteten aber zeichnen ſich vor den ſpäteren durch eine erregte Leidenſchaftlichkeit, ganz der in den Räubern niedergelegten ähnlich, durch ein in das Formloſe und Zielloſe hinausgehendes Ueberſchwellen des Gefühls und der Phantaſie, durch die ſtärkſten und oft gelungenſten Züge der Versmalerei aus: es ſind individuelle Klagen eines individuellen, unmittelbaren, von dem Herzen noch nicht abgelöſten Schmerzes, Klagen, die ſelbſt in den objectivſten dieſer Gedichte, z. B. in der Schlacht, allzu ſtark hervorbrechen, als daß man ſie überhören könnte; es ſind laute Rufe einer ſtürmenden, ins Weite hinausdrängenden, und doch von allen Seiten eingeengten Seele. Daß eben darum auch ſehr viel Phraſeologie in dieſen Gedichten vorhanden ſei, kann allerdings unmöglich verkannt werden. Gibt man aber einmal die individuelle Stellung und Stimmung des Dichters zu, und vermag man es noch, ſich in dieſelbe zu verſetzen, ſo verfehlen dieſe älteſten Gedichte unſeres Sängers ihres Eindruckes keineswegs. Nicht ohne Grund iſt Hektors Abſchied, nicht ohne Grund iſt Amalia (aus den Räubern), iſt Minna, iſt die Kindesmörderin und ſind noch andere ſo lange Zeit die geſungen-

ten und beliebteſten Lieder der jüngeren Welt geweſen, und freilich muß behauptet werden, daß das Leidenſchaftliche, das Uebergährende und Excentriſche mancher dieſer Lieder ihnen nicht wenig von dieſer großen Gunſt des Publicums zuwendete, einer Gunſt, die eben nicht dadurch geſteigert wurde, daß der zu künſtleriſchem Bewußtſein gelangte Dichter das „wütende Entzücken“ in Amalia in ein „paradieſiſch Fühlen“ verwandelte. Und wer hätte nicht in früher Jugend ſich mit mächtigen Adlerfittigen dahingetragen, dahingerißen gefühlt durch das unendliche All von dem Lied: „Die der ſchaffende Geiſt einſt aus dem Chaos ſchlug, durch die ſchwebende Welt flieg ich des Windes Flug“?

Die zweite Periode wird eingeleitet durch das Lied an die Freude, und hiermit der Eintritt des Dichters in eine hellere, auch ruhigere und bewußtere Zeit angekündigt. Aber es bezeichnet eben auch dieſes Lied, welches einem Gefühle gewidmet iſt, eine Idee, ja wenn man will eine Abſtraction zu realiſiren ſtrebt, den Eintritt in die reflectierende und philoſophirende Periode des Dichters: die ſchöne Sprache, der klingende Vers kann für den ſehr fühlbaren Mangel an realem Inhalt nicht entſchädigen. Eben ſo verhält es ſich mit zwei andern bedeutenden Gedichten dieſes Zeitraums, der Reſignation und den Göttern Griechenlands. Das erſtere beginnt mit dem damaligen Zauberſpruche aller ſich nach der Natureinfalt zurück ſehnenden, träumenden Herzen: et in Arcadia ego — auch ich war in Arkadien geboren — um bald aus der milden Wehmut in die ſchneidendſte Kälte, in die vollendete Troſtloſigkeit der Philoſophie des Dieſſeits überzugehen, und noch weit ſchärfer iſt der Stachel in den Göttern Griechenlands, die, man nehme die Sache ſo mild wie man wolle, den völligen Bruch des Dichters mit der Chriſtenwelt manifeſtierten, und welche von dieſer Seite her die Angriffe Friedrich Leopolds von Stolberg vollkommen

rechtfertigen. Die Künſtler, ein ausgedehntes Lehrgedicht, waren einſt berühmter als ſie es jetzt ſind und es ihrem Inhalte nach verdienen; zur Bildungsgeſchichte des Dichters aber ſind ſie ein ſehr willkommener und bedeutender Beitrag.

Aus der Zeit des Zuſammenwirkens mit Goethe ſtammen die vortrefflichſten lyriſchen Gedichte unſeres Sängers, deren Deutſchland auch dann noch eingedenk bleiben wird, wenn andere Sterne und andere Sonnen an ſeinem Dichterhimmel werden aufgegangen ſein: Geſänge, von denen man auf das zuverſichtlichſte weiſſagen kann, es werden nach Jahrhunderten, wenn eine andere Sprache wird geſprochen und eine neue Harmonie noch nie gehörter Liedesklänge wird angeſtimmt werden, noch dankbare Nachkommen zu Schiller zurück wallfarten, wie wir heute dankbar zurückwallen zu Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eſchenbach. Es ſind ſeine Balladen und Romanzen, welche mit den großen Dramen gleichzeitig ſind, und in einer ſehr erkennbaren Verwandtſchaft mit denſelben ſtehen: aus der Zeit der Bearbeitung des Wallenſtein ſind die meiſten und die objectivſten: der Ring des Polykrates, die Kraniche des Ibicus, der Taucher, der Gang nach dem Eiſenhammer, der Handſchuh, Ritter Toggenburg, die Bürgſchaft und der Kampf mit dem Drachen; aus der Zeit der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Braut von Meſſina Hero und Leander und Kaſſandra, außerdem aber auch noch die Gedichte Sehnſucht, der Pilgrim, der Jüngling am Bache; aus der Zeit des Wilhelm Tell iſt der Graf von Habsburg, außerdem das Berglied und der Alpenjäger. Mag man an manchen dieſer erzählenden Gedichte auch immer noch manches auszuſetzen finden, ſogar an dem Taucher und der Bürgſchaft den Stil nicht ganz mit Unrecht tadeln, wir haben außer Goethes Braut von Corinth nichts in unſerer ganzen Poeſie alter und neuer Zeit, was in dieſer Art mit Schillers

Dichtungen in Vergleich geſetzt werden könnte. Eine reine epiſche Diction, aus welcher mit geringen Ausnahmen das Wortgetöne und die Phraſen der früheren Zeit gänzlich verſchwunden ſind, eine klangvolle, in ſtarken wie in milden Tönen gleich reiche Sprache, eine gröſtentheils tadelloſe, ja vortreffliche Compoſition, die das lebhafteſte Intereſſe auf den Abſchluß ſpannt und bis zu demſelben lebendig erhält, endlich Gegenſtände der höchſten Würde, denen die edle Haltung des Ganzen entſpricht, ſind die Vorzüge, die auch der eigenſinnigſte Tadler nicht abzuleugnen im Stande ſein wird. Aus der Zeit des Wallenſtein aber ſtammt auch noch das Lied von der Glocke, ein Cyclus von Lebens- und Lehrbilder, für welches alles Lob überflüßig iſt, und ſchon lange geweſen iſt, ſeitdem ihm Goethe den Epilog beigegeben hat, in dem er dem Freunde wie das einfachſte, ſo das unvergänglichſte Denkmal ſetzte. Der feinſte Duft der Schillerſchen Dichterblüte aber iſt unſtreitig in den Gedichten: der Spaziergang, das Glück, der Genius und in ein viertes Gedicht zuſammengedrängt, welches urſprünglich das Reich der Schatten, nachher das Reich der Formen, zuletzt das Ideal und das Leben genannt wurde. Man hat an dieſen Gedichten wol den Mangel an Handlung auszuſetzen gefunden: darauf aber erlaube ich mir zu erwidern, daß die Handlung vorhanden iſt; ſie beſteht in der unvermittelten Offenbarung der innerſten Geheimniſſe des dichteriſchen Genius: Geheimniſſe, die er uns ſchauen läßt, ohne ſie ſelbſt in ihrer Tiefe und Fülle zu ſchauen. Es iſt eine abgedroſchene Phraſe: der Künſtler habe ſich ſelbſt übertroffen; für dieſe Gedichte aber iſt dieſe Phraſe keine Phraſe, ſondern die allerbuchſtäblichſte Wahrheit: weit über ſich ſelbſt hinaus, weit über den Anſchauungskreiß ſeiner ganzen Zeit hinaus, weit hinaus in Regionen, die Schiller der Menſch niemals geſchauet hat, erhebt ſich hier Schiller der Dichter, das alte Wort

großartig und fast rührend erfüllend, daß der Dichter ein Weissager ist und von göttlichem Geiste getrieben. An diesen Gedichten sollten die armen Schiller-Bekämpfer und die meist noch ärmeren Schiller-Verteidiger sich versuchen, die einen, um zu begreifen, daß dem wahren Dichtergenius, wenn auch alle Außenwerke erobert und gebrochen werden, in seinem innersten Heiligtum nicht beizukommen ist; die andern, um zu lernen, daß der echte Dichtergeist keiner Verteidigung, nur des Verständnisses bedürfe. —

Es wird hiernach nur wenige Andeutungen erfordern, um den nun schon vierzig Jahr lang geführten Streit über den Vorrang Schillers vor Goethe oder Goethes vor Schiller unter seinen richtigen Gesichtspunkt zu rücken. Daß auf dem höchsten Standpunkte der Kritik dieser Streit nicht möglich sei, dürfte sich heut zu Tage fast von selbst verstehen — vielleicht auch, wenn schon nur zum geringsten Theil aus den flüchtigen Skizzen zu folgern sein, welche ich zu geben versucht habe —; daß umgekehrt auf dem Standpunkte des unbefangenen, sich liebevoll hingebenden Kunstgenußes dieser Streit eben so wenig möglich sei, ist durch Goethes bekannten derben Ausspruch documentiert: „man solle doch lieber nicht streiten, wer von ihnen größer sei, Schiller oder Er, sondern sich freuen, daß zwei solche Kerle vorhanden seien"; auf den zwischen diesen beiden Standpunkten mitten inne liegenden Stufen aber ist allerdings dieser Streit nicht allein möglich, sondern fast notwendig und wird darum noch lange Zeit, wenn auch nicht literarisch, fortgeführt werden. Bekanntlich ist dieser Streit zuerst innerhalb der, von beiden Dichtern, wenn auch zunächst von Goethe ausgegangenen romantischen Schule erregt worden: Novalis stieß sich an dem Mangel an moralischer Kraft, welcher in Goethes Dichtungen zu bemerken sei, an der Darstellung schlechter Gesellschaft und schlechter Menschen, die er fast

ausſchließlich liebe, und dieſer Vorwurf iſt ſeitdem durch alle erdenklichen Stufen der Tonleiter bis zu den ſchreiendſten Mistönen hinab und hinauf — Goethe ſei ein Prediger der ſittlichen Schlaffheit und Immoralität, ein Prediger der Ideenloſigkeit, des Quietismus, der Unbeutſchheit, ja ein geradezu antinationaler Dichter — von den Puſtkuchen, Müllner, Börne und W. Menzel moduliert worden. Dagegen ſprachen die übrigen Häupter der romantiſchen Schule, Auguſt Wilhelm von Schlegel an der Spitze, Schiller die Wahrheit ſeiner Darſtellungen, die Realität ſeiner Figuren ab, und dieſer Tadel wurde eben ſo, wie Novalis Tadel der Goetheſchen Poeſie bis zu den äußerſten Extremen getrieben und verfolgt, als ſei Schiller lediglich ein Talent, welches ſich durch Gewaltmittel zum großen Dichter hinauf forciert und geſchroben, bloß ein Phraſendichter endlich überhaupt gar kein Dichter mehr, wie denn noch neuerlich der nun verſtorbene Riemer in Weimar ſich die Mühe genommen hat, uns zu belehren, daß Schiller eigentlich alles Gute, was er gehabt, ſeinem Freunde Goethe liſtig abgeſchwatzt und geſtohlen habe.

Es iſt ſchon oft, und von Goethe zuerſt und faſt am öfterſten ausgeſprochen worden, Goethes Natur ſei es, von dem Beſondern zum Allgemeinen aufzuſteigen, Schillers, vom Allgemeinen zum Beſondern herabzuſteigen — und es iſt hiermit einer der allgemeinſten Unterſchiede der Menſchennaturen bezeichnet, ein Unterſchied, welcher durch ſein Daſein ein vollkommen berechtigter iſt und der weder beſtritten noch verteidigt, ſondern anerkannt ſein will, ehe es zu einem Urteile über das Weſen der Dichtung und den Vorzug eines Dichters überhaupt kommen kann; ein Unterſchied, welcher an Goethe und Schiller, als geiſtigen Repräſentanten nicht allein ihrer Zeit, ſondern ganzer Jahr-

hunderte, ja in gewiſſem Sinne der Menſchheit überhaupt, nur am beſtimmteſten und erkennbarſten hervortritt. Hat die eine dieſer Naturen, die vom Beſondern zum Allgemeinen aufſteigende, die Goethiſche, den Vorteil eines breiteren Bodens, tieferer und ſicherer Grundlagen für ſich, ſo iſt ihr dagegen die Aufgabe geſtellt, auch wirklich zum Allgemeinen aufzuſteigen, nicht bei dem Beſondern ſtehen zu bleiben, ſich nicht an das Einzelne, Kleine, Niedrige, Gemeine zu verlieren; beſitzt die andere Natur, die vom Allgemeinen zum Beſondern herabſteigende, die Schillerſche, den Vorzug eines ſicheren Mittelpunktes, eines unverrückbaren Zieles, den Vorzug, daß ſie — wie Goethe von Schiller ſagt — gewaltig fortſchreitet ins „Ewige des Wahren, Guten, Schönen, und hinter ihr in weſenloſem Scheine liegt, was uns Alle bändigt, das Gemeine", ſo iſt ihr dagegen die Auflage geworden, nun auch wahrhaft in das Beſondere herabzuſteigen, dieſes wirklich zu erfaßen, und nicht in weſenloſen Gedanken und hohlen Figuren, in willkürlich geſchaffenen Bildern und leeren Träumen ſich zu verlieren. Die Frage iſt alſo nicht die: iſt die eine Natur größer als die andere? ſondern die: hat das Individuum, dem die eine oder die andere Natur zu Theil geworden, wirklich und ganz dieſer Natur entſprochen und Genüge geleiſtet? Und für Goethe wie für Schiller wird die Antwort auf dieſe Frage das entſchiedenſte Ja ſein; das Nein werden wir der Verblendung der Parteiſucht oder untergeordneter und unreifer Bildungszuſtände zu überlaßen haben. Es wird uns alsdann an Goethe nicht weiter ſtören, daß wir ihn überall vom wirklichen Leben und deſſen Beſonderheiten ausgehen ſehen, um daſſelbe zu poetiſchen Geſtalten zu erheben, und an Schiller nicht ferner irren, daß er zu ſtreben und zu ringen hatte, um ſeinen allgemeinen Anſchauungen, ſeinen Ideen, Realität, Inhalt, Leib und Leben zu verſchaffen —

ſelbſt das nicht, daß er in dieſem Ringen ſich leiblich frühzeitig verzehrte; es wird uns nicht irren, wenn wir Jenen nicht überall aus dem Beſondern, Wirklichen, immerhin auch Alltäglichen zu vollendeter poetiſcher Allgemeinheit — Dieſen aus ſeinen erhabenen Ideen nicht überall zu plaſtiſcher Beſonderheit und Lebendigkeit gelangen ſehen. Bewundern wir dort den Reichtum des ungeſuchten, in Fülle zuſtrömenden Stoffes, in dem der Dichter ganz aufgehet, ſich liebend gleichſam verliert, ſo hält uns hier die Strenge und Würde der ſittlichen Idee, die dem Stoffe energiſch mit ernſten Forderungen gegenüberſtehet, ſchadlos; — ſpricht dort zu uns die Natur ſelbſt in ihren vielgeſtaltigen wunderbaren Tönen, hat dort gleichſam der grünende Baum und das ſtrömende Waßer ſeinen eigenen Geſang, der aus den Blättern und Blüten, der aus der Welle und den Tropfen von ſelbſt melodiſch hervorbricht, ſo redet hier zu uns die ſinnende Seele des einſamen Denkers und Betrachters, und ſingt uns die Töne, welche ſie aus der Tiefe hervorholt, die Harmonieen, die ſie vorher im eigenſten Heiligtum ihres Selbſt ahnend vernommen, und zu welchen ſie die Dinge in der Welt nachher kunſtvoll geordnet und zuſammengeſtellt hat. Es iſt — um es kurz zuſammenzufaßen — es iſt der uralte Gegenſatz der Naturpoeſie und der Kunſtpoeſie, der uns dießmal nicht mehr wie in den alten Zeiten in dem Volke und den Individuen, ſondern in zwei Individuen, in Goethe und Schiller, verkörpert entgegentritt, und haben wir einſt den Streit ablehnen müßen über den Vorrang der einen oder der andern, haben wir uns nur beſtrebt, jede in ihrer Eigentümlichkeit und Berechtigung anzuerkennen und zu begreifen, ſo wird auch jetzt über Goethe und Schiller aller Streit aufhören: unſere ältere poetiſche Blütezeit wäre nicht, was ſie iſt, ſtünden nicht in ihrer Natur- oder

Volkspoeſie und Kunſtpoeſie ſchweſterlich neben einander; unſere zweite Blüteperiode würde nicht ſein, was ſie iſt, wenn nicht neben Goethe Schiller ſtünde.

Begreiflich aber iſt es, wie bei Individuen, in denen das Bewuſtſein der gleichen Berechtigung und der gleichen Notwendigkeit beider Dichtungsarten noch nicht entwickelt oder vollendet iſt, eine Vorneigung für den einen oder andern dieſer beiden Repräſentanten derſelben in der Neuzeit entſtehen kann; begreiflich iſt es, daß alle die, bei denen der Gedanke über die Anſchauung und Erfahrung ein Uebergewicht oder wo er einen Vorſprung vor der Erfahrung und ruhigen Hingebung erlangt hat, ſich mehr von Schiller als von Goethe angezogen fühlen; begreiflich iſt es, daß bei allen denen, in welchen das Gefühl der Subjectivität vorwiegt, die lieber lehren als ſich lehren laßen, lieber ordnen als die vorhandene Ordnung anerkennen und begreifen, zunächſt bei Schiller ſtehen; erklärlich iſt es, daß diejenigen, welche von dem Glanz der Diction und überhaupt von den Mitteln, die einer ſtarken Erregung der Phantaſie dienen, ſich angeſprochen finden, gleichfalls Schiller bevorzugen — alles ganz eben ſo, wie in der alten Zeit, in welcher ein großer, wo nicht der gröſte Theil der damaligen gebildeten Welt mehr, und zum Theil wieder ſogar ausſchließlich, der Kunſtpoeſie den Vorzug vor der Volkspoeſie gab. Es iſt einmal vor allem die Jugend, welcher — iſt ihre Entwickelung naturgemäß — noch die Ruhe, und faſt möchte ich ſagen die Geduld, für die Goethiſche Dichtungs- und Anſchauungsweiſe fehlt, es iſt die Jugend, die jetzt und noch in ſpäterer Folgezeit nicht allein bei Schiller ſtehen wird, ſondern ſtehen muß; eben ſo gewis iſt es aber auch, daß es bei weiterer, gleich naturgemäß fortgeſetzter Entwickelung Zuſtände geben muß, in welchen man einen Theil der Schillerſchen Poeſie überlebt, und ſich, mit dem im eigenen

Innern aufgehenden Verständniſſe für die Welt, vorzugsweiſe von Goethe verſtändigt und befriedigt fühlt. Da eine ſolche Entwickelung, wie ſie hier vorausgeſetzt wird, vorzugsweiſe nur bei den Männern, weniger — wenn anders die natürlichen Verhältniſſe nicht willkürlich verſchoben werden — bei den Frauen Statt findet, ſo wird der ganze Goethe weit ſchwerer allgemeine Gunſt bei den Frauen erlangen als der ganze Schiller. Daß diejenigen, die in einem Dichter nur das ſtoffliche Intereſſe befriedigt haben wollen, die, welche Zeitintereſſen und Zeitgeſinnungen ausgeſprochen zu ſehen begehren, ſich heut zu Tage zunächſt an Schiller halten, bringe ich gar nicht in Anſchlag, da dieſe Anſicht von Dichtern und Dichtungen überhaupt aus dem Kreiße der dichteriſchen Beurteilung herausfällt, und das heutige junge Geſchlecht, welches darüber einig zu ſein ſcheint, daß Schiller der Dichter der Freiheit, Goethe der Dichter der Knechtſchaft ſei, iſt nicht wert, Schiller zu leſen.

Noch darf ich einer Frage nicht vorbeigehen, welche erſt in der neueren Zeit zwar nicht zuerſt aber mit weit größerem Nachdrucke als früher aufgeworfen worden iſt, und ſehr verſchiedene und zum Theil ſehr leidenſchaftliche Beantwortungen erfahren hat: es iſt die über das Verhältnis unſerer beiden gröſten Dichter zum Chriſtentum. Wir haben hier auf der einen Seite die aufrichtigen und entſchiedenen Bekenner des Chriſtentums, die ſich in zwei Fractionen ſpalten: die einen ſehen in Goethe und Schiller nichts als Heiden, in ihren Gedichten nichts als Heidentum, in der Beſchäftigung mit ihren Dichtungen und der Liebe zu denſelben nichts als heidniſchen, und, was mehr iſt, widerchriſtlichen Cultus des Genius; die andern wollen die Dichter der Nation, mit denen ſie ſich durch tauſend geiſtige Bande verknüpft, mit denen ſie ſich in weſentlichen geiſtigen Momenten Eins fühlen, nicht Preis geben, und bemühen ſich angelegentlichſt

und ängſtlichſt, deren Chriſtentum zu retten, alle möglichen Stellen und Ausdrücke und Worte aus ihren Dichtungen und Briefen zuſammen zu ſuchen, in denen nur noch ein entfernter Anklang an das Chriſtentum vorhanden iſt, um einen ſo zu ſagen juriſtiſch documentierten Beweis zu führen: Goethe und Schiller waren doch Chriſten! oder Schiller war es wenigſtens! — Auf der andern Seite ſtehen die zahlreichen Scharen derer welche dem hiſtoriſchen, zumal dem kirchlichen Chriſtentum fremd geworden ſind, in ihren unzählbaren Haufen und Häuflein, von denen an, welchen das Chriſtentum wenn auch nicht als *That*, doch noch als *Lehre* etwas gilt, bis herab zu denen, welche ſcharfſinnig, mutig und ehrlich genug geweſen ſind, den angefangenen Prozeſſ bis zum Ende durchzudenken, mithin auch die Lehren des Chriſtentums im modernen Bewuſtſein für aufgehoben zu erklären, die Religion in die Anthropologie zu verweiſen und die Politik als ihre Religion zu bekennen. Dieſe berufen ſich faſt ſämtlich auf die gröſten Geiſter des Jahrhunderts, auf Goethe und Schiller als ihre Auctoritäten, daß es mit dem poſitiven, hiſtoriſchen Chriſtentum nichts ſei, und die einen von ihnen beweiſen, daß allerdings die allgemeine Religion, das ſogenannte Weſen deſſen, was ſie für Chriſtentum halten (Gott, Tugend und Unſterblichkeit), bei dieſen Dichtern, und zwar bei Schiller in reicher Fülle zu finden ſei, mehr aber habe Schiller glücklicherweiſe nicht gehabt, und Goethe vielleicht noch weniger, da er ſich ja im Pantheismus wol gefühlt; die andern, die Conſequenten, laßen deutlich durchblicken, daß beide Dichter, die allerdings noch zahlreiche Anwandlungen religiöſen Bewuſtſeins gehabt, bei ihnen ſchon zu dem alten Eiſen gehören — höchſtens gilt ihnen Schiller noch etwas als ein Apoſtel der Freiheit — und daß bald eine politiſche Poeſie hereinbrechen werde, als eine neue Sonne des Jahrhunderts oder Jahr-

tauſends, vor welcher Goethes und Schillers trübe Lämpchen ſchmählich verbleichen würden.

Vergebliche Mühe würde es ſein, uns mit dieſen letzteren verſtändigen zu wollen, nicht minder vergeblich aber auch, ein Verſtändnis mit denen auf der äußerſten Rechten zu verſuchen, welche zwiſchen dem Broderwerb durch Handwerksbetrieb und der Erbauung keine Mittelglieder menſchlicher Beſchäftigung anerkennen; — ſcheiden wir indes auch dieſe Parteien aus, es wird dennoch nicht leicht ſein, auch mit den Uebrigen ein leidliches Abkommen zu treffen. Beginnen wir mit der wiederholten Anerkennung der Thatſache: die Diſſonanz zwiſchen dem Chriſtentum und nicht bloß dem kirchlichen, und unſern großen Dichtern iſt vorhanden, Goethe ſteht mehr auf dem pantheiſtiſchen, die Natur vergötternden, Schiller mehr auf dem rationaliſtiſchen, den Menſchen vergötternden, Standpunkte; ſparen wir uns die Mühe, dieſe Thatſache wegzuleugnen, ſparen wir uns die Mühe, ſie zu bedauern — welches letztere Geſchäft ohnehin zu den unfruchtbarſten gehört, die wir unternehmen könnten. Wiederholen wir es: in den bedeutendſten Poeſieen beider Dichter liegt ein Miston, wenn auch ein noch ſo leiſer, welcher eben ſo wenig von Abſchluß und Befriedigung zeugt, wie er geeignet iſt, volle, ungetheilte Befriedigung zu gewähren. Wiederholen wir es: Goethe vermochte es nicht, die Bewegung der Nationen, das große Völkerleben dichteriſch zu beherſchen, er vermochte es nicht, ſich mit der franzöſiſchen Revolution auseinanderzuſetzen, und er vermochte dieß einzig darum nicht, weil er die welthiſtoriſche Bedeutung des Chriſtentums nicht mit perſönlichem Glauben faßen konnte. Insbeſondere mußte es ihm unmöglich ſein, ſich der Revolution geiſtig zu bemächtigen, da er an den tiefſten und geheimſten Elementen derſelben innerlich Theil hatte, ohne doch die Entwicklung

dieſer Elemente nach außen hin theilen zu können; eine klare und entſchiedene Stellung zur Revolution können nur die haben, welche in derſelben eine Entwickelung des Menſchengeſchlechts und der Geſchichte ſehen, alſo mit ihr gehen, und die, welche eben ſo in ihren Veranlaßungen, ſeit Ludwig dem XIV. und XV., wie in ihrem Verlaufe, eine Manifeſtation des antichriſtlichen Geiſtes erkennen; — diejenigen, welche ſich bloß poetiſch oder politiſch von der Revolution afficiert fühlen, wie Goethe, und das chriſtliche Element ignorieren, werden ſtets eine unbehagliche Stellung zu derſelben haben. Verſchließen wir uns ferner der Wahrnehmung nicht, daß ſogar bei beiden Dichtern, bei Goethe eltner, bei Schiller häufiger und jedesmal ſehr entſchieden, ein feindſeliges Verhältnis zu dem Chriſtentum zu Tage kommt, und daß, will man äußere Zeugniſſe berückſichtigen, für letzteren überhaupt faſt nichts ſpricht, als die Vorrede zu den Räubern, die jedoch für nichts mehr als eine notgedrungene Conceſſion und Beſchönigung zu achten iſt. Unterlaßen wir es, dieſen Stellen andere gegenüber zu ſetzen, in denen ein anerkennendes, friedliches Verhältnis zum Chriſtentum ausgeſprochen ſcheint, da wir mit denſelben doch nichts weiter gewinnen werden, als die Ueberzeugung, es ſeien eben unſere Dichter nicht einig mit ſich ſelbſt geweſen — eine Ueberzeugung, der es ohnehin ſchon ſchwer iſt, ſich zu verſchließen, und welche zu befördern, wenigſtens von Seiten angeblicher Verteidiger der Dichter, ein ſchlechter Dienſt iſt, der den Schützlingen geleiſtet wird.

Fragen wir vielmehr, ob nicht trotz der Stürme, welche die Oberfläche bewegen und in unruhigen Wogen auf und nieder treiben, dennoch etwa in der Tiefe des Elements, wohin das ſtumpfere Auge nicht reicht, eine Ruhe und Stille herſche, welcher die Stürme der Zeit nichts anzuhaben vermochten; fragen wir, ob die aus der Tiefe her-

ausgewachsene Dichterblüte, gleich der Waßerlilie, die von den Wellen hin und her geschaukelt wird, nicht auch nur von mancherlei Gedankenwogen und Gedankenstürmen auf und nieder getrieben werde, mit ihren Wurzeln aber festgewachsen sei auf dem ewigen Grunde, der gelegt ist, ehe denn der Welt Grund gelegt war? Fester gewachsen, tiefer gewurzelt, als die schwankende Blüte, die ihr Haupt kaum über Waßer zu halten vermag, selbst sich bewust war? Fragen wir, ob wir nicht, die wir selbst hin und hergeschleudert werden auf der Oberfläche des wogenden Zeitmeeres, an dem Schafte dieser aus der Tiefe aufgestiegenen Lilie hinabgleitend selbst zu dem Grunde gelangen können, auf dem wir festen Fuß zu faßen vermögen, und ob wir nicht vielleicht alsdann an den Wurzeln der Pflanze die Perle finden, welche köstlicher ist als alle Schätze, die in den Schiffen und Schifflein hin und her geführt werden über die unsichere Woge? Könnten diese Fragen bejahet werden, dann wäre der kleine Streit abgethan, der mit einzelnen Citaten und Stellen und Worten geführt wird, und für immer vorbei; die Parteien wären zwar nicht vereinigt, aber geschieden. Und ich glaube, daß diese Fragen bejaht werden *können*, ich glaube, daß sie bejaht werden *müßen*.

Laßen wir die äußere Erscheinung der Personen bei Seite, und halten wir uns zunächst an die Dichtungen, an deren Bedeutung, deren Wirksamkeit. Welche Stellung hat Goethes Dichtung zu ihrer Zeit und zu uns, und was hat sie gewirkt? Doch wol, daß sie der seit einer Reihe von Generationen unruhig, hastig und unbefriedigt nach Dichterstoffen suchenden Welt die Augen und die Herzen öffnete, daß sie zeigte, wie ringsumher die Dinge in der Welt des Dichterstoffes reiche Fülle in sich trügen, wenn man ihn nur anzuerkennen und aufzunehmen geneigt und willig sei und daß sie diese Geneigtheit, diesen guten Willen in die

vertrockneten und versteinerten Herzen goß; — doch wol, daß sie die Gemüter geheilt hat von der Unruhe und Ungeduld, den Ereignissen vorauszulaufen, die Objecte zu meistern, ehe man sie kennt, die Sachen zu verwerfen, ehe man sie begriffen und genoßen hat; doch wol, daß sie den milden, ruhigen, feinen Sinn erzeugt hat, welcher auch das scheinbar Unbrauchbare, Ungenügende, Unfaßbare, ja das der eigenen Neigung und Ansicht Widersprechende gelten und an seinem Orte stehen läßt, bis weitere Betrachtung und wiederholte stille Anschauung auch dieses anfänglich seltsam und widerwärtig Scheinende als ein Glied in einer wolgefügten Kette, als einen integrierenden Ton einer höheren Harmonie begreifen lehrt. Der tiefe und feine historische Sinn, der seit funfzig Jahren in der Naturforschung und in der Geschichte, in der Wißenschaft des Rechts und der Sprache still emporgewachsen und jetzt zu einer herschenden Macht geworden ist, der Sinn der Schelling und Hegel, von denen eben der letztere das Verzichtleisten auf eigene Vorstellungen, das „Ansichhalten, welches beßer ist als das Fragen", als Bedingung aller Cultur laut genug gepredigt hat, der Sinn der Humboldt, der Savigny und Grimm, ist er nicht von Grund aus Goethische Denk- und Sinnesweise? Diese Entäußerung vom Egoismus, welcher die Dinge nur sich selbst, nur seiner zufälligen Neigung und Bildung gerecht machen, diese Entäußerung vom Eigensinn, welcher die Erscheinungen nur so haben will, wie er sie sich gedacht hat, diese großartige Uneigennützigkeit, welche an den Gegenstand keine dessen Natur fremdartige Anforderungen stellt, diese Wahrhaftigkeit, die nur ausspricht, was sie wirklich gesehen und erfahren, diese Treue, welche heilige Scheu trägt, an der dargebotenen Erscheinung willkürlich etwas zu verrücken — alles dieß ist es nicht aus Goethes Sinnes- und Denkweise in die Sinnes- und Denk-

weiſe der beſten unſerer Zeitgenoßen übergegangen? Iſt nicht die ganze Goetheſche Poeſie voll der Verkündigung: Du ſuchſt Licht und Wärme — ſieh, eine helle, warme Sonne liegt draußen auf dem Gefilde, geh nur heraus aus deiner dunklen Einſiedlerzelle, ſchlage deine Augen auf, die du verſchloßen hielteſt, laß dich nur anſcheinen, laß dich durchwärmen von der Sonne: ſie iſt vor dir da geweſen und wird nach dir da ſein, für dich und viel tauſend Andere; du haſt nicht nötig ſie zu ſuchen, nimm ſie nur, nimm ſie mit ihrem milden Glanz und ihrer milden Wärme, wie ſie dir gegeben iſt; wehre dich nur nicht, laß dich nur aufthauen, gib nur zu, daß du erwärmt und erquickt werdeſt, hindere durch dein Werk nicht das Werk des Sonnenlichts und der Frühlingswärme. Und legt dieſe Verkündigerin nicht auch die menſchlich milde warme Hand auf unſere dunkeln Augen, daß ſie ſich erſchließen, nicht auch auf unſer kaltes ſtrenges Herz, daß es unter der weichen warmen Hand ſelbſt erwarmt und zu ſchmelzen beginnt, leitet ſie uns nicht mit ſanftem Arme hinaus aus der dunkeln Klauſe unſerer Eigenwilligkeit in das helle warme Licht der Sonne, die ſie uns verkündigt? Sind nicht in dieſer Weiſe Goethes Dichtungen als „eine Art weltlich Evangelium“ wie er ſelbſt einmal, wenn auch nicht zunächſt von ſeinen Schriften, ſagt, durch die Welt gegangen? — und wenn wir uns nun ganz eingelebt haben in dieſe Ruhe und Milde, in dieſe Uneigennützigkeit und dieſe Anſpruchsloſigkeit, wenn wir ſie lange Zeiten üben gelernt haben an den weltlichen Dingen, an unſerer Wißenſchaft und Kunſt, an unſerm Verhältnis zu den Menſchen und zu den Ereigniſſen und Erzeugniſſen unſerer Zeit — da tritt denn wol auch das einſt verſchmähete, abgewehrte, zurückgeſtoßene Chriſtentum vor unſern Sinn, und wir bemerken faſt überraſcht, daß wir zu ihm nicht ſtehen, wie zu den übrigen Erſcheinungen, nicht wie

zu den Dingen in der Welt: die Billigkeit, die Uneigennützigkeit und Anſpruchsloſigkeit, die wir dieſen gegenüber üben gelernt, geübt, und Andern empfohlen haben, iſt ihm gegenüber von uns noch nicht geübt worden; unſere Gedanken den Erſcheinungen der Welt voranlaufen zu laßen, das haben wir verlernt, aber dem Chriſtentum laufen unſere Gedanken und Anſprüche noch immer voran; und je tiefer wir nun eingedrungen ſind in jenen Sinn der Billigkeit und der Reſignation, um ſo empfindlicher iſt uns jetzt der Widerſpruch mit uns ſelbſt, daß wir das eine thun und das andere laßen; auch das verſtoßene und verworfene Evangelium von Chriſtus beginnt ein gleiches Recht mit den Dingen in der Welt bei uns anzuſprechen und zu gewinnen. Und was will nun eben dieß Evangelium? Es will und verkündigt ja nichts Anderes, als was uns in weltlicher Weiſe ſchon längſt iſt verkündigt und was von uns iſt angenommen worden: Thu dein Herz auf und deine Augen — werde Licht denn dein Licht kommt — die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet weithin über alle Welt, in alle Höhen und in alle Tiefen, laß dich erleuchten; werde wie ein Kind an Offenheit und Einfalt, und nimm was dir gegeben wird; nimm den Frieden, der längſt für dich bereitet war, und du wirſt nicht wieder ſuchen — trink, und dich wird nicht wieder dürſten. Haben wir mit den Bäumen und den Steinen ein unergründliches Geſpräch beginnen und ihre Sprache verſtehen gelernt, haben wir erfahren, daß jeder Brunn und jeder Fels uns etwas anderes, etwas Eigenthümliches von ſich erzählte, haben wir mit treuem einfachen Sinne wie der Natur, ſo dem Recht und der Sitte, den Thaten und der Sprache der Völker gelauſcht, und uns gerade dann am meiſten an ihnen freuen gelernt, wenn wir einſahen, daß ſie eben nicht waren wie wir ſie uns dachten — ſo öffnen wir auch unſer Ohr wol gleich hingebend einem

Gespräche mit dem, der einst auf dem Berge gesessen hat, das Volk zu lehren, so tritt uns auch wol die Gestalt dessen, der allerdings keine Schönheit hat, die unsern Augen gefiele, auch die allerverachtetste und unwerteste Gestalt am Kreuze in ihrer ganzen, in ihrer einfachen Wahrheit vor die Seele, in die Seele.

Dieses Aufschließende, Bahnmachende, dieses Befreiende und Weltlich-Erlösende ist durch die ganze Goethische Dichtung gleichmäßig ausgebreitet; und wenn nun Schiller mit der Energie seines dem Ideale zugeneigten Geistes diese Elemente ergreift, und das als Gesetz und Regel geltend macht, was bei Goethe mehr in dem Ganzen seiner Dichtungen, unausgesprochen, verbreitet liegt, dann spricht er es prophetisch aus, daß das Höchste nicht im Ringen und Streben, sondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im Recht sondern in der Gunst, nicht im Verdienst sondern in der göttlichen Zuneigung liege, daß die Einfalt des bescheidenen Gefäßes allein das Göttliche faße, daß die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geschaut werde, welcher sie sehen wolle, sondern von dem, der es aufgebe, sie aus eigenem Vermögen anzuschauen — von dem Blinden; weit hinaus über das Gebiet der Poesie trägt den Dichter der tiefe Instinct der Wahrheit: daß Gottesoffenbarung und Poesie in ihrer Wurzel und letztem Wesen Eins seien; und das hat er im höchsten Gebiete seines Schaffens unbewust nicht bloß ausgesprochen sondern bezeugt, er, der im niedern Kreiße der Dichtung selbst nur das Ringen und Streben, nur das Menschliche und Verständige anerkannte und geltend machte. So wird denn der dichterische Genuß weder überall, noch notwendig, und am wenigsten gerade in seinem tiefsten Fundamente durch den Misklang gestört, den die vereinzelten, die willkürlichen Aeußerungen der Dichter allerdings zwischen sich und dem Christentum hervorrufen; so sind uns

dem auch diese Zwei nicht Jugendverführer und Christenverstörer, nicht Zorngefäße der höheren Hand, die Verwirrung zu mehren — wer sie ganz, wer sie recht zu verstehen weiß, dem sind auch sie Solche, die es menschlich dachten übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat.

Es war hier zunächst nur darum zu thun, die Dichtungen, und zwar nur im Allgemeinen, nicht die Personen der Dichter, in ihrem noch allzu wenig gründlich gewürdigten Verhältnis zum Christentum zu betrachten; sollten die einzelnen Dichtungen in der angegebenen Beziehung eine nähere Würdigung erhalten, so möchte es nicht allzu schwer sein z. B. an dem ersten Theile des Faust nachzuweisen, daß derselbe, wie kein anderes Gedicht unserer Zeit, eine Vorbereitung auf die höchste, die christliche Weltanschauung enthalte, und auf das Genaueste die Schranken des Dichterischen, Menschlichen, gegenüber dem jenseits der Dichtersphäre liegenden eigentlich und ausschließlich Göttlichen einhalte, wofür eben der vielfach verkannte Prolog im Himmel den einleuchtendsten Beweis gibt; — daß Faust den eben bezeichneten Dienst geleistet habe — dieß Zeugnis werden mit mir Viele unserer Zeit ihm schuldig sein. Sollten dagegen die Dichter mit in den Betrachtungskreiß gezogen werden, was hierher wol kaum gehören dürfte, so würde zuerst geltend zu machen sein, daß in der Zeit, in welche die Entwickelung unserer Dichter fiel, das kirchliche Christentum innerhalb der evangelischen Kirche nur in abgelebten, fast erstorbenen Erscheinungen, oft und fast immer in geschmacklosen Formen auftrat, der christliche Glaube dagegen, welcher noch vorhanden war, in äußerst subjectiver Gestalt, wie z. B. in Klopstock und Lavater, sich zeigte. Die Gespanntheit, Ueberreiztheit und in das Unwahre überschlagende Redseligkeit, an der das bloß subjective

Christentum überall leidet und in Lavater auf sehr auffallende Weise litt, war oder wurde dem durchaus gesunden Sinne Goethes zuwider — und Subjectivität gegen Subjectivität gesetzt, hatte er immer so viel in die Wagschale zu legen, wie ein Anderer, so daß Goethe sich in seiner Weise *ablehnend* gegen die an ihn anbringenden frommen Gemüter, und darnach ablehnend gegen das Christentum überhaupt verhielt, wenn er gleich der historischen Grundlage des Christentums lebenslänglich näher gestanden hat als Schiller, der mehr den Moralstandpunkt der Rationalisten behauptete, welcher die geschichtliche Grundlage des Christentums bekanntlich nicht zu bedürfen glaubt. — Doch dieser beschränktere Standpunkt der Personen liegt uns ferner, in noch weiterer Entfernung der nach meiner Ueberzeugung ohnehin völlig verfehlte, Dichtung und zeitliche Erscheinung der Person durcheinander zu mengen, wie dieß G. *Schwab*, *Gelzer* u. a. auf eine Weise versucht haben, welche keiner Partei genügt, und den Dichtern, lebten sie noch, ohne Frage gar seltsam erschienen sein würde. Ich habe mich begnügt, auch an diesen Dichtern die Erfahrung nachzuweisen, daß nicht das, was wir am klarsten zu erkennen meinen, was wir am beharrlichsten verfolgen, was wir mit dem nüchternsten Bewußtsein als unser Ziel erreichen und ergreifen, sondern das was wir unbewußt, aus dunkelm aber göttlichem Triebe, ja wider unsere augenblickliche und zeitliche Neigung thun, das Fruchtbarste, das Dauernbste, das Ewige und Göttliche unseres Wirkens ist. —

Es wird zuletzt noch meine Aufgabe sein, meinen Lesern die *einzelnen Dichter-Gruppen und Dichter-Schulen*, welche sich an unsere sechs Häupter Klopstock,

Lessing, Wieland — Herder, Goethe und Schiller angeschloßen haben, in der Reihefolge, in welcher die Führer aufgezählt worden sind — womit die Zeitfolge der Entstehung der Schulen und der Sammlung der Gruppen fast durchaus übereinstimmt — in einer übersichtlichen Schilderung vorzuführen. Uebersichtlich wird diese Schilderung nur sein können, weil mit geringen Ausnahmen die Werke der einzelnen, diesen Schulen und Gruppen angehörigen Dichter theils dem Umfange theils der Bedeutung nach minder hoch in Anschlag zu bringen sind, und manche wirklich nur genannt werden, weil sie an ein großes Parteihaupt sich anschließen, theils weil sie uns verhältnismäßig noch allzu nahe liegen, um sie ignorieren zu können, während gar manche selbst von denen, die ich hier noch nennen muß, nach einem Jahrhundert in einer Geschichte der Dichtung, die es nicht darauf angelegt hat, eine Büchergeschichte zu sein, mit Stillschweigen werden übergangen werden.

An Klopstock schloß sich zunächst an eine Reihe von biblischen Dichtern, an der Spitze der alte Bodmer selbst, und in seiner frühen Jugend auch Wieland; diese hatten es fast sämtlich auf nichts anderes, als auf biblische Epopöen abgesehen, und solche Producte konnten nur schwache, ja ohnmächtige und meist völlig verfehlte Nachahmungen der Klopstockschen Messiade, keine wahre Dichtungen sein. Sie sind allesamt vergeßen, und können füglich der Vergeßenheit überlaßen bleiben. Mehr lyrisch angeregt zum christlichen Dichter war von Klopstock Lavater, doch auch dessen lyrische christliche Poesieen sind mit sehr geringen Ausnahmen nur Nachklänge von Klopstock, gefühlsinnig wie Klopstocks Lieder, aber auch meist formlos, und was schlimmer ist, durchgängig rhetorisierend, zuweilen überspannt und sogar unwahr. Zum Kirchenliede hatte Lavater viel zu viel unruhige Subjectivität und viel zu

wenig kirchliche Tradition, für das geistliche Lied besaß er mehr Anlagen, schwächte aber die Wirksamkeit derselben durch allzu flüchtiges Producieren, so daß gar viele seiner geistlichen Lieder nur einen poetischen Gedanken haben, den er dann in eine Masse von Worten einhüllt und in deren Flut gleichsam ertränkt; oft ist dieß sogar Absicht bei ihm, da ihm die Faßlichkeit seiner Lieder so sehr am Herzen lag, daß er sie mit Anmerkungen begleiten zu müßen glaubte. Bei weitem mehr Bedeutung als seine religiösen Poesieen haben seine Schweizerlieder, zugleich die ältesten seiner dichterischen Producte.

Zunächst hierher, wegen seiner geistigen Verwandschaft mit Lavater, wenn auch nicht seiner poetischen Producte im engern Sinne, gehört Johann Heinrich Jung. Seine im redlichsten Eifer aber nicht in der klarsten Besonnenheit, ja nicht einmal mit festem religiösem, geschweige denn kirchlichem Bewustsein geschriebenen Bücher, sein Heimweh und seine Siegsgeschichte, mögen vergeßen werden, wie seine Romane Florentin von Fahlenborn und Theodore von der Linden bereits längst vergeßen sind; niemals aber werden vergeßen werden Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft, in welchen eine Einfachheit der Darstellung, eine Wahrheit und Tiefe der Empfindung und was mehr ist, eine Wahrheit und Tiefe der christlichen Erfahrung zu finden ist, wie kaum in irgend einem andern Werke unserer Literatur. Der poetisch vollendetste Theil dieser seiner Lebensgeschichte ist der erste, bei welchem ihm sein Freund Goethe die Hand geführt hatte, und die Schilderung des alten Eberhard Stilling, welche in diesem Buche enthalten ist, wird für alle Zukunft eins der großartigsten Muster der Charakterschilderung bleiben. Aber auch die beiden nächstfolgenden Theile sind, zumals als Reinigungsgeschichte des innern Lebens von unschätzbarem Werthe. Mit

dem vierten Theile (Heinrich Stillings häusliches Leben) nimmt das Interesse ab, und nur einzelne Darstellungen, wie der Tod seiner ersten Gattin, sind von ergreifender Wahrheit. Der fünfte Theil, welcher sein Leben in Marburg erzählt, ist unbedeutend. Jene drei ersten Theile aber sind ein Brunnen der lebendigsten, volksmäßigsten Poesie, unerschöpflich und immer von neuem erquickend, so oft man auch zu denselben zurückkehrt [25].

An den deutschen Elementen der Klopstockischen Poesie entzündete sich der Geist oder Ungeist der sogenannten Barden, als deren Hauptrepräsentant Karl Friedrich Kretschmann zu betrachten ist, wenn auch der Wiener Jesuit Denis ihn an Regelmäßigkeit und dichterischer Erhebung übertraf. Kretschmann nannte sich den Barden Rhingulf, und besang als solcher die Hermannsschlacht und Hermanns Tod, jene in fünf, diesen in vier Liedern, je zusammen nach Klopstock Barbiete genannt, in hohlen Phrasen und gewaltigen Kraftworten, worin er, wie natürlich, Klopstock noch zu überbieten suchte; außerdem dichtete er ein Bardenlied an Kleists Grabe und viele kleinere Sachen. Zu seiner Zeit war Kretschmann sehr beliebt, sogar in gewissen Kreißen berühmt, es hieß von ihm „außer Klopstock und Denis habe er allein den einzigen wahren Bardenton getroffen" [26], wiewol niemand jemals einen Barden gehört, und was das schlimmste war, es nimmermehr Barden gegeben hatte. Heut zu Tage sind seine meisten Sachen weit weniger lesbar, als etwa Hofmannswaldauische und Lohensteinische Poesie. Der Jesuit Denis zu Wien, der sich den Barden Sined nannte, übersetzte Ossian zuerst, und dichtete aus Ossianischen und Klopstockischen Reminiscenzen seine Bardenlieder zusammen, die wie Kretschmanns Lieder, jetzt als eine in sich unwahre Poesie, oder um mit Kästner zu reden „rasende Prosa", verdienter Weise vergeßen sind.

Am längſten bekannt blieb von Denis ſeine Ode auf Gellerts Tod. Außer dieſen aber trat noch eine ziemliche Anzahl, ja ein kleines Heer Barden auf, welche zuſammen das ſprichwörtlich gewordene „Bardengebrüll“ anſtimmten.

Eben zu dieſem Heere gehört auch der im Jahre 1823 verſtorbene Heinrich Wilhelm von Gerſtenberg, der durch ſein ſchon 1766 gedichtetes Lied eines Skalden, in welchem doch wenigſtens wirkliche nordiſche Mythologie vorkommt, ſich in dieſe Reihen ſtellt, außerdem aber als Dramatiker in Klopſtocks Geiſt und Stil erwähnt werden muß. Lange Zeit berühmt war ſeine Schauertragödie Ugolino (nach Dante) vom Jahr 1768, die wol zu dem Gräßlichſten gehört, was jemals gedichtet oder für Dichtung ausgegeben worden: vollkommen Lohenſteiniſcher Bombaſt, nur in Klopſtockiſcher Sprache. Gleich berühmt, und noch wirkſamer war die während der ſiebenziger Jahre unzählige Male aufgeführte Cantate Ariadne auf Naxos (ein Jahr älter als Ugolino, 1767), eine der beliebteſten Speiſen für die empfindſamen Seelen jener Zeit, welche in dem „Hinab! hinab! von dem Felſen hinab“! vor ſchauerlicher Wonne und in einer Flut von bitterſüßen Thränen zu zerſchmelzen pflegten. Uebrigens berührt ſich Gerſtenberg zumal in ſeinen früheren Poeſieen (Tändeleien) vielfach auch mit den Anakreontikern, Hagedorn und Gleim, und ſelbſt mit Wieland.

Ein noch beſtimmteres Mittelglied, vielmehr ein wirkliches Zwitterweſen zwiſchen Klopſtock und Wieland iſt Chriſtoph Daniel Friedrich Schubart, ſeiner Zeit einer der populärſten Dichter Deutſchlands, theils durch ſeine Poeſieen, theils durch ſeine bekannten Schickſale, und ja ſogar, wie wir wißen, das erſte und nächſte Dichtervorbild ſeines Landsmanns — Schillers. Er war ein wandernder Klopſtocks-Apoſtel im Würtemberger Land, indem er überall

wohin er kam, Klopstocks Messias vorzulesen und ungemeine Erschütterung dadurch hervorzurufen pflegte; außerdem nahm er von Klopstock zunächst die „patriotische" Gesinnung an, die er samt seinem saubern Landsmann Weckherlin, dem Verfaßer des „grauen Ungeheuers" (einer Zeitschrift) auf gleich unbesonnene Weise wie dieser geltend machte und auf gleich empfindliche Weise durch lange Festungshaft büßte. Das beste und ein wirklich gutes patriotisches Dichtererzeugnis Schubarts, auch wol das beste Gedicht, welches er jemals verfertigt hat, ist das vielgesungene „Auf auf ihr Brüder und seit stark", welches auffallender Weise in der neuesten Ausgabe seiner Werke fehlt. Sodann eignete er sich von Klopstock das Pathos des Ausdruckes an, das er nur auf einen etwas derberen und handgreiflicheren Ton zu stimmen wußte; eben dadurch aber wurde er in den mittlern und niedern Schichten so ungemein beliebt. Es gab eine Zeit, und sie reicht noch ziemlich weit in das gegenwärtige Jahrhundert herein, in der jeder Knabe Schubarts „Vatermörder" auswendig wußte, und sich an den eiskalten Schauern des „Hu hu ein Bein und noch ein Bein" und „Siehst du noch Blut dort an der Wand"? voll grausenden Entzückens weidete; noch länger bekannt und beliebt war das Phrasengewebe „Die Fürstengruft". Viele seiner Lieder drangen wirklich in das Volk, und sind von den Würtembergischen Bürgern und Bauern gern gesungen worden. — Neben diesem Klopstockischen Geschmacke aber dichtete Schubart auch in Wielands Ton und Geschmack die lasciven, von ihm selbst übrigens später meist unterdrückten Sachen. Bekanntlich früher ein roher Wüstling, bekehrte er sich in seiner zehnjährigen Haft auf dem Hohen Asperg, und dichtete nun fast nur geistliche Lieder, mit überquellender, leidenschaftlicher Empfindung, daher stark phrasenhaft und ohne dichterischen Wert. Schubarts Lebensgeschichte wird länger

bedeutend bleiben als ſeine ſchon jetzt faſt völlig vergeßenen Poeſieen[27].

Noch ſind am bequemſten hier anzureihen die Naturdichter, welche zunächſt nach von Bodmer angeregt, die weichen Elemente der Klopſtockiſchen Poeſie aufnahmen und darſtellten: das Empfindſame, das Wehmütig-Schwermütige, das Schwimmen in der Empfindung, die es zur Handlung nicht zu bringen vermag. Bekannt iſt vor allen der Idyllendichter Geßner, deſſen Naturſchilderungen lange Zeit für faſt unerreichbare Muſter galten, und, was nicht abgeleugnet werden kann, wirklich einige wahre, gute Züge haben; die dieſe Schilderungen begleitenden menſchlichen Empfindungen aber ſind ſo butterweich und dabei ſo widerlich ſüßlich, daß ein geſundes Gemüt ſich ſehr bald mit Widerwillen wegwendet. Die Krone ſeiner poetiſchen Proſa ſind der erſte Schiffer und der Tod Abels, letzteres bis zum Unerträglichen ſüß und dünn, aber den Klopſtockiſchen Dramen ähnlichen Inhalts an Gehalt und Stil nur zu nahe verwandt. — Beßer ſind die Fiſcheridyllen des ehemaligen Mönchs Xaver Bronner, die doch hin und wieder einige Wahrheit der Handlung beſitzen[28].

Eben ſo bekannt und beliebt wie Geßners Idyllen waren die von Schiller mit großer Anerkennung behandelten, und erſt von der romantiſchen Schule in Miscredit gebrachten[29], trotz dem aber noch bis auf unſere Tage bei Vielen in Gunſt gebliebenen Gedichte Friedrich Matthiſſons. Schlagende Wahrheit der Naturſchilderungen iſt den meiſten Gedichten Matthiſſons nicht abzuſprechen, und das Mondſcheingemälde, der Abend, und andere werden, wenn man einmal zugegeben hat, daß bloße Naturſchilderung ein würdiger Gegenſtand der Poeſie ſei, in ihrer Art immer als Muſter gelten müßen. Jedenfalls aber iſt dieſe Dichtungsgattung eine der untergeordnetſten unter allen, und kann

kaum auf den Rang Anſpruch machen, welchen die Landſchaftsmalerei in der Malerkunſt einnimmt; an ſich dürfte ſie nicht viel höher ſtehen als die Decorationsmalerei. Ihr höchſter Triumph — und Matthiſſon hat ihn allerdings zum Theil erreicht — iſt der, in dem Leſer dieſelben Empfindungen zu erregen, welche der Anblick der geſchilderten Landſchaft hervorruft. Gewiſſen Jugendperioden pflegen Gedichte, wie die Matthiſſonſchen, ungemein zuzuſagen, doch können ſie auch leicht den Geſchmack an aller beßeren Poeſie verderben.

Höher als Matthiſſon ſteht Johann Gaudens Freiherr von Salis-Sewis; ein Naturſchilderer wie Matthiſſon, von gleicher Wahrheit, aber von etwas größerer Kräftigkeit in ſeinen Schilderungen als jener. Höher ſteht er indes hauptſächlich darum, weil er ſeine landſchaftlichen Gemälde an menſchliche Empfindungen anknüpft, für welche jene nur den Vordergrund abgeben. Eins ſeiner berühmteſten Lieder: „Das Grab iſt tief und ſtille" gehört übrigens nicht zu ſeinen beſten, denn die nackte Hoffnungsloſigkeit iſt, wie alle reine Negation, kein würdiger Gegenſtand der Poeſie[30].

Weit bedeutender als die hier aufgeführten Nachfolger Klopſtocks iſt der an ihn mit heftiger Oppoſition gegen Wieland angeſchloßene Göttinger Dichterbund oder Hainbund, als deſſen Mitglieder, Angehörige und Verwandte genannt werden müßen Bürger, Hölty, die beiden Grafen Stolberg, Johann Heinrich Voß mit ſeinen Nachfolgern, Miller, Leiſewitz und ſodann Claudius und Göckingk. Faſt alle dieſe Dichter gehören in der Zeit, als ſie den Hainbund in Göttingen ausmachten, der Genieperiode an: ja es hat ſich faſt bei keinem der übrigen Genies ſo beſtimmt und ſo energiſch das Beſtreben kund gethan, als bei ihnen, der ganzen Poeſie unter Klopſtocks Aegide, Shakeſpeares und der Griechen Vorbilde eine neue

Aera zu geben, dagegen alles Alte, Abgelebte, Undeutſche, Schwächliche, Unwahre zu verbannen, als bei ihnen. Zu dieſem Undeutſchen, Unwahren, Entnervenden aber rechneten dieſe jungen Männer, und gewis mit dem vollſten Rechte, vor allem die Gedichte und die geſamte ſchriftſtelleriſche Thätigkeit Wielands. Die Bedeutung des Bundes an ſich geht über eine gewöhnliche jugendliche Spielerei nicht hinaus, überdauerte auch die Univerſitätsjahre der Verbündeten nicht (er währte vom 12. September 1772 bis ungefähr eben dahin 1774), die Anregung aber, welche von demſelben theils für die Mitglieder ſelbſt, theils für die Poeſie überhaupt ausgieng, war von nicht geringer Wichtigkeit; ein neues Zeitalter der Poeſie haben zwar die Mitglieder des Bundes nicht hervorgerufen, wie ſich denn ein ſolches mit Bewuſtſein und Abſicht überall nicht hervorrufen läßt; aber als die beſte Pflanzſchule Klopſtocks, aus welcher der Same, den er ausgeſtreuet, auf den verſchiedenſten Boden getragen wurde, ſo daß eine Fülle der mannigfaltigſten Blüten aus dieſem Samen hervorwuchs, kann dieſer Bund allerdings betrachtet werden. Die Eigentümlichkeiten der Klopſtockiſchen Sinnes- und Dichtungsweiſe legten ſich hier in einer Reihe von ſehr verſchiedenen Individuen einzeln zu Tage und gleichſam auseinander, von der ſchwärmeriſchen Freundſchaft und dem ſpielenden Bardenweſen (denn Anfangs wenigſtens ſpielten die jungen Leute ſehr ernſthaft Barden, und gaben ſich insbeſondere die von Klopſtock fabricierten altdeutſchen, oder Oſſianiſche Namen) bis zu der weichlichen Empfindelei auf der einen und dem ſtrengen, freilich zuletzt bis zu dürftiger Nüchternheit getriebenen Studium der Griechen auf der andern Seite. Das Organ dieſes Bundes war der Göttinger Muſenalmanach, der übrigens nicht allein Beiträge von den Mitgliedern des Bundes, ſondern auch von Klopſtock und Goethe in ſich faßte[31].

Gottfried August Bürger gehörte dem Bunde nur äußerlich, gleichsam als Verwandter an, da er zu der Zeit, als derselbe in seiner höchsten Blüte stand, bereits die Universität Göttingen verlaßen hatte; auch stehet er verhältnismäßig in einer weit schwächeren innern Verwandtschaft zu den übrigen Genoßen und Verwandten des Bundes, als auch die verschiedensten Ingenien desselben unter sich. Ja er bildet sogar, wenn nicht einen Gegensatz gegen die Uebrigen, doch den äußersten nach Wieland vorgeschobenen Vorposten, der in guter Stunde auch mit dem Feinde sich auf das Beste zu vertragen weiß. — Bekanntlich sind Bürgers Gedichte vielfach mit seinem, fast vom Anfange an in sich zerrütteten Leben verpflochten, und die große Mehrzahl derselben ist ein getreuer Abdruck einer eben so unedlen als unschönen Wirklichkeit. Andere haben etwas Aufgedunsenes und Angespanntes, und die Zahl der wirklich guten Gedichte Bürgers ist in der That nur klein. Zum Belege dieser, heut zu Tage wol sehr allgemein zugestandenen Behauptung darf ich mich nur auf den Ritter Karl von Eichenhorst oder die Entführung berufen „Knapp sattle mir mein Dänenroß ꝛc.", wie unnatürlich gespannt und gedehnt ist hier alles! Wie aufgedunsen ist Lenardo und Blandine (die Bearbeitung einer alten Novelle des Boccaz), wie bis zum Widrigen exaltiert des Pfarrers Tochter von Taubenhain! wie trivial die Entführung der Europa, wie gemein die Frau Schnips, mit welchen unreinen Elementen versetzt sein Dörfchen (eine Bearbeitung des Hameau von Bernard), der zahlreichen ganz unreinen Producte nicht zu gedenken. Was aber Bürger auch in diesen schwachen und verwerflichen Gedichten für sich hat, ist eine Leichtigkeit der Darstellung, eine Gefügigkeit und Geschmeidigkeit der Erzählung, besonders aber ein Wollaut der Sprache, ein Fluß der Verse, wie wir sie selbst in vielen Dichtungen unserer größten

Meiſter umſonſt ſuchen, ſo daß wir neben manche Strophen und Lieder Bürgers in dieſer letzten Hinſicht nur die Gedichte unſerer älteren Zeit, die Minnelieder, halten können. Dieſes Vorzuges war ſich Bürger übrigens ſehr wol, vielleicht zu wol bewuſt, da er durch dieſes Vertrauen auf ſeine ungemein glückliche Verſification verleitet wurde, es mit dem Stoffe nicht genau zu nehmen. Traf er aber — man muß leider ſagen: durch Zufall — einen guten Stoff, ſo ſchuf er auch Gedichte, welche nicht allein die Anerkennung verdienten, die ſie vor fünfzig bis ſechzig Jahren fanden, ſondern noch heute verdienen und ſogar noch in ſpäter Zukunft verdienen werden. Zumal gilt dieß von denen, in welchen er den echten Volkston zu treffen wußte, was zu ſeiner Zeit etwas faſt unerhörtes war, und noch immer etwas ungemein ſeltenes iſt. Die Anlage dazu lag in ihm, wie ſeine beſten Gedichte faſt ſämtlich und oft ſeine ſchlechteſten freilich am deutlichſten zeigen; angeregt und einigermaßen ausgebildet wurde ſie durch Percys Relicks und Herders Werke. In dieß Gebiet gehören denn ſeine beſten Gedichte. Dahin dürfen wir unbedenklich, trotz einiger nicht unbedeutender Mängel, ſeine Lenore rechnen, welche an Klang und Wollaut bis dahin noch nicht, ſelbſt nicht von Schiller übertroffen worden iſt, und in der Volksmäßigkeit des Ausdrucks nur die Goetheſchen Gedichte über ſich hat[32]; ſodann das Lied vom braven Mann, Robert, das Lied von Treue und der Kaiſer und der Abt. Sodann aber werden wir Bürgers Sonette nicht vergeßen, die mit zu den beſten zu rechnen ſind, welche jemals gedichtet worden ſind, wiewol ſie in unſerer neueſten Dichterzeit zu den älteſten gehören; das ausgezeichnetſte iſt das „an das Herz", welches er in den Tagen ſeines tiefſten Kummers und Elends dichtete. — Bürger hat zu den populärſten Dichtern gehört, welche unſere geſamte Literaturgeſchichte aufweiſen kann — ſeine Lenore durchflog

in einem Augenblicke ganz Deutſchland und wurde, was nicht ſtark genug hervorgehoben werden kann, im Kreiße des Volks eben ſo wol geleſen und geſungen wie im Kreiße der Gebildeten, und thut in beiden Kreißen noch jetzt, nach ſiebenzig Jahren, ihre Wirkung: dieß Volksmäßige, Allen Zuſagende war es, was Schiller in ſeiner bekannten Recenſion allein verkannte, und nach ſeiner Anſchauungsweiſe verkennen mußte, während in allen übrigen Punkten die Nachwelt Schillers Urteil, welches den unglücklichen Bürger ſo tief kränkte, ja vernichtete, auf das Vollſtändigſte beſtätigt hat: „Bürger, ſagt Goethe, wußte ſich nicht zu zähmen, und darum zerrann ihm ſein Leben wie ſein Dichten". Ja es zerrann ihm beides auf die bedauernswürdigſte Weiſe, und es hatte darum etwas faſt Grauenhaftes, als fünf und zwanzig Jahr nach ſeinem Tode ſeine dritte von ihm geſchiedene Gattin, Eliſe Bürger, das vielgenannte Schwabenmädchen, in der Welt umherzog, und die Gedichte ihres Gatten, dem ſie doch zum gröſten Theil ſein frühes Grab bereitet hatte, mit großem Pathos declamierte.

Eine ähnliche, wenn gleich bei weitem nicht ſo umfaßende Popularität, wie Bürger, aber eine größere Liebe des Publikums genoß Hölty, der früh verſtorbene Dichter zarter Gefühle, ſüßer Träume und wehmütiger Ahnungen. Alle ſeine Gedichte machen den Eindruck einer reinen, ſchnell emporgeblüheten, aber eben ſo ſchnell wieder verwelkenden Jugendlichkeit, die eben darum in der damaligen Zeit der Empfindſamkeit eine große und allgemeine Wirkung nicht verfehlen konnte. Die Sehnſucht nach einem reinen, ungetrübten Naturgenuß, nach ländlicher Ruhe und Stille, nach einem ganz der Empfindung gewidmeten und in ihr aufgehenden Daſein — eine Sehnſucht, die damals durch ganz Deutſchland gieng — hat niemand reiner und zarter ausgeſprochen als Hölty, niemand auch die mit dieſer Sehnſucht

verbundene ſanfte Melancholie der Todesahnung und Todesſehnſucht wahrer dargeſtellt als er. Seine berühmteſten und beliebteſten Gedichte waren zu ihrer Zeit die „Traumbilder“ in welchen er, hierin ganz an Klopſtock angeſchloßen, die zukünftige Geliebte beſingt; eins der bekannteſten aber blieb „der alte Landmann an ſeinen Sohn: Ueb immer Treu und Redlichkeit“. Seine Romanzen ſind Verſuche, die neben Bürgers Romanzen weder beſondern Eindruck gemacht haben noch jetzt Beachtung in Anſpruch nehmen können.

Schon in Bürger, der den Homer zu überſetzen begann und Hölty zeigt ſich ein glückliches Beſtreben, auf Klopſtocks Spur weiter zu gehn, und die antiken Formen noch inniger mit deutſchem Geiſte, oder dießmal richtiger: deutſchem Gefühle zu verſchmelzen; ein weiterer Fortſchritt in dieſem Beſtreben offenbart ſich in den Brüdern Stolberg, zumal in Friedrich Leopold Grafen von Stolberg und Johann Heinrich Voß, den innigen Freunden in der Jugend und bittern Feinden im Alter. Die Oden und Hymnen Stolbergs haben zum Theil mehr plaſtiſche Wahrheit, als Klopſtocks, und ſeine Lieder mehr Einfachheit der Empfindung, wiewol ein gewiſſes Haſchen nach Effect und ſogar ein falſches Pathos darin unverkennbar ſind (z. B. das letztere in „Süße heilige Natur“, „Sohn da haſt du meinen Speer“); manche Naturſchilderungen ſind vortrefflich (z. B. „Wenn ich einmal der Stadt entrinn“). Er iſt übrigens der erſte, welcher von dem thörichten Bardenſpuk Klopſtocks abfiel und in das wirkliche deutſche Altertum zurückkehrte, ſo daß er als ein Vorläufer der ſpäteren romantiſchen Schule betrachtet werden muß. Berühmter als durch ſeine Gedichte, deren nur noch wenige heut zu Tage allgemein bekannt ſind (außer den genannten kaum noch zwei oder drei) — iſt er durch ſeinen Uebertritt zur katholiſchen Kirche geworden, welcher von den modernen Literarhiſtorikern

mit der banalen Phrase „Abfall von dem Geiste der Freiheit" bezeichnet wird. Es mag hier, wo uns diese Verhältnisse eigentlich gar nicht interessieren, genug sein, zu bemerken, daß Friedrich Leopold Stolberg derjenige unter den Göttinger Dichtern war, welcher das christliche Element Klopstocks in sich aufnahm und pflegte, von welchem die übrigen mehr und mehr abfielen, und welches zuletzt als ein ausgesprochenes in der Dichtung völlig erlosch. Darum fühlte sich sein Dichtergemüt mehr und mehr vereinsamt: auf dem Wege der bloß subjectiven christlichen Begeisterung Klopstocks und Lavaters konnte die festere Seele Stolbergs keine Befriedigung finden, und die objectiven Grundlagen der evangelischen Kirche waren damals so sehr verschüttet, daß man es Stolberg nicht allzu hoch anrechnen darf, wenn er nicht mit dem gehörigen Ernste und Fleiße nach diesen suchte, ja daß er es wol aufgab, dergleichen zu finden, ohne gesucht zu haben.

Johann Heinrich Voß, eine tüchtige, derbe, niederdeutsche Natur, unter den Mitgliedern des Hainbundes die mit der meisten Energie, wenn auch nicht mit dem bedeutendsten Dichtertalent ausgerüstete Persönlichkeit, theilte mit seinen Genoßen die Neigung zu ländlicher, das Stillleben schildernder Poesie, mit den meisten die Richtung auf die klassischen Studien und deren Ueberführung in die deutsche Dichtkunst — worin er sie sämtlich übertreffen sollte — nicht aber die Neigung zu stillen, verschwimmenden, weichen Gefühlen, gegen welche Neigung er vielmehr schon früh durch die trockene, feste Verständigkeit seines Wesens, als Mensch und Dichter, einen sehr merklichen Gegensatz bildet, der sich zuletzt bis zur schreienden Dissonanz steigern sollte. Es ist in ihm eine gewisse, wenn nicht Gottschedsche, doch Ramlersche Regelfestigkeit und Handwerksmäßigkeit nicht abzuleugnen, eine Lehrhaftigkeit, eine Richtung auf das

Brauchbare, Nützliche, dem gewönlichſten Menſchenverſtand Zuſagende und ſofort Begreifliche, auf das Nüchtern-Beſchreibende und ſogar das Platt-Gewöhnliche, bei welcher die Poeſie nicht gedeihen kann. Auf der andern Seite aber wird nur der blindeſte Undank es vergeßen, daß Voß es war, welcher uns zuerſt nicht etwa allein den Homer zugänglich gemacht — ſondern welcher zuerſt, nächſt Ramler, auf deſſen Schultern er allerdings ſteht, die Kunſt des Ueberſetzens aus Poeſie in Poeſie gelehrt hat, mag man auch ſeiner Ueberſetzung des Homer mancherlei Mängel und Fehler mit Recht vorwerfen, ſeine Ueberſetzung des Virgil nur zur Hälfte gelungen, ſeine meiſten ſpäteren Ueberſetzungen mislungen und die des Shakeſpeare insbeſondere, an welche ſich der Greis durch einen ſcheinbar unbegreiflichen, in der That aber wol erklärlichen Misgriff wagte, für eine Carrikatur halten. Ohne Ramler kein Voß, aber ohne Voß kein Solger und kein Droyſen. Ein neues, kräftiges Leben unſerer poetiſchen Sprache, eine neue Gewandtheit derſelben bei neuer Feſtigkeit iſt von Voß ausgegangen: von ihm ſind ausgegangen die ſtrengeren Maße unſerer neuern Poeſie, für welche er die Fähigkeit unſerer Sprache nachwies und documentierte, ſo irrtümlich auch oft die Regeln ſein mögen, welche er in ſeiner „deutſchen Zeitmeßung“ aufſtellte; hat Ramler das Odenmaß gelehrt, Voß lehrte den Hexameter bilden, den Klopſtock nur eingeleitet hatte, und wie mit der erſten Einführung des Hexameters eine neue Fülle und Geiſtigkeit in die Sprache zurückkehrte, welche ſeit Jahrhunderten aus derſelben verſchwunden ſchien, ſo kehrte mit der Vollendung des Hexameters durch Voß eine neue Gefügigkeit und Geſetzmäßigkeit in die Sprache ein. Dieſe formalen Verdienſte Voßens ſind die gröſten, weit geringer ſind die materialen, da ſeinen Gedichten ein höherer, bleibender Wert nicht zugeſprochen werden kann. Dieß gilt zumächſt

von ſeiner Lyrik, in welcher er, vom wahren Volkston durch ſeine nüchterne Verſtändigkeit von Grund aus abgewendet, faſt zuerſt den nachher von ſo Vielen verfolgten unſeligen Weg betrat, Lieder *für das Volk* zu dichten, d. h. ſich zu dem Volke in platt-verſtändigen oder kindiſch-ſpielenden Gedichten *herabzulaßen*, wodurch die Dichtkunſt entwürdigt, und der poetiſche Sinn des Volkes, treibt man dergleichen Producte gewaltſam, z. B. in Schulen, in das Volk hinein, vernichtet wird. Die bunte Schilderung, die trockene breite Beſchreibung, der nachgeahmte Heu- oder Kartoffeljubel in Voßens Liedern ſind alleſamt geradezu Antipoden von aller volksmäßigen Dichtung. Auch ſeine übrigen, nicht volksmäßig ſein ſollenden Gedichte ſind mit ganz geringen und doch noch näher zu bedingenden Ausnahmen (wie z. B. ſeines Neujahrliedes: Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernſtem Schlag) nur ſchwach, voll Reflexionen, voll Didaktik und ſogar einer oft ſehr dürftigen, nüchternen Polemik. In ſeinen Idyllen ſind zwar mehr volksmäßige Züge getroffen, und namentlich dürfen Geßners Idyllen auch nicht von fern mit Voßens Idyllen verglichen werden, doch iſt es zu einer durchgeführten, an einer Handlung verkörperten Darſtellung des Volkslebens eigentlich nur in einer einzigen Idylle „der ſiebenzigſte Geburtstag" gekommen. Selbſt dieſer aber nimmt in der Poeſie doch nur den Rang ein, den die niederländiſchen Stillleben und die Gerard Dows in der Malerei einnehmen: es iſt ſehr geſchickte Detail- und Kleinmalerei, aber ohne höhere, belebende Idee, und insbeſondere iſt viel zu viel Gewicht auf die Schilderung der *Behaglichkeit* gelegt, ſo daß dieſe, die doch gar kein Gegenſtand der Poeſie iſt, als Hauptobject der ganzen Dichtung erſcheint. Die drei, auf die Leibeigenſchaft ſich beziehenden Idyllen haben im Einzelnen gerade die wahrſten Züge des Volkslebens und der Naturſchilderung; ihr gar zu grell zu Tage liegen-

der didaktiſcher Zweck raubt ihnen jedoch, theils alle und jede, theils die beſten Elemente der poetiſchen Wirkſamkeit. Die weiblichen Figuren einiger andern Idyllen (der Kirſchenpflückerin, der Bleicherin, der Heumad) ſind ſchon wieder in der Manier der lyriſchen Poeſie Voßens — gröſtenteils unwahr; noch andere wie z. B. der Rieſenhügel ſind gänzlich verfehlt zu nennen. Manche beßere Züge als ſonſt irgendwo vorkommen, enthalten ſeine beiden plattdeutſchen Idyllen; ſchade, daß ſie gar zu gelehrt-künſtlich componiert ſind, wodurch wieder das echt Volksmäßige ihres Inhalts in ſeiner Wirkung geſchwächt wird. — Das hohe Entzücken der Leſewelt war mehrere Jahrzehnde lang die „Luiſe, ein ländliches Gedicht", welches den erſten Anſtoß zu dem dreizehn Jahr ſpäter erſchienenen bürgerlichen Epos, Goethes Hermann und Dorothea, gegeben hat. In der erſten, einfacheren Abfaßung hat wirklich dieſes Gedicht manches ſehr Anſprechende, was in der ſpäteren Zerdehnung auf unbegreifliche Weiſe geſchwächt worden iſt. Indes auch hier iſt, ungeachtet der größeren Friſche, welche die Luiſe vor dem ſiebenzigſten Geburtstage auszeichnet, gerade wie in dieſer Idylle, ein augenſcheinlicher Hauptzweck die Schilderung der Behaglichkeit, welcher ganz und gar kein tieferer Hintergrund gegeben iſt, ſo daß wir, wenn ſchon auf einem andern und etwas höheren, wenigſten wahreren Standpunkte dennoch mit der Luiſe in Gefahr ſind, in die alte Faullenzerpoeſie der Geßnerſchen Idyllen zurückzufallen. Hat Voß, wie die Anlage der Luiſe allerdings zeigt, und zum Ueberfluß Erneſtine Voß ausdrücklich berichtet, die Abſicht gehabt, in dem Pfarrer von Grünau das Ideal eines Landpfarrers aufzuſtellen, ſo gehört die Luiſe von dieſer Seite zu den allerunglücklichſten Gedichten, die wir haben — zu den verunglückteſten und zu den ſchädlichſten. Wie ſchädlich ſie bloß von poetiſcher Seite her betrachtet, gewirkt hatte, ſehen

wir daraus, daß man Goethes Hermann und Dorothea, mit welchem ſich Luiſe weitaus nicht meßen kann, nur als eine unglückliche Nachahmung der Luiſe betrachten wollte[33]. Kann man ſich jedoch entſchließen, alle höheren Anforderungen, zu denen Voß freilich nur zu deutlich herausfordert, aufzugeben, und das Ganze eben nicht als Ganzes, ſondern als eine Folge von ländlichen Bildern, von Bildern eines behaglichen, gedankenloſen Stillebens zu betrachten, ſo iſt die Darſtellung des Einzelnen allerdings zu loben: die Naturſchilderungen und gröſtentheils auch die Schilderungen menſchlicher Empfindungen haben Wahrheit, ohne in das gar zu Gewöhnliche und Platte herabzuſinken, und die Perſon der Luiſe ſelbſt erregt Theilnahme, da bei ihr wirklich weitere Forderungen aufgegeben und vergeßen werden können, und das Liebesverhältnis auf einfache, natürliche und zarte Weiſe geſchildert iſt. Auf die Jugend pflegt die Luiſe übrigens ſtets den lebhafteſten Eindruck zu machen, weil ſie eben ſich ſelbſt, der Forderungen, die das Leben an ſie macht, noch unbewuſt oder ſich entſchlagend, in dem ganzen Gemälde auf bequeme und behagliche Weiſe dargeſtellt findet.

Die Nachahmer, welche Voß fand, Goethe abgerechnet, können hier kaum mehr als dem Namen nach bezeichnet werden; viele ſind bloße Copiſten, die mit Voßens Farben in das Bunte malten, ſo z. B. Neuffer mit ſeinem Tag auf dem Lande; Koſegarten mit ſeiner Jucunde; der einſt vielgenannte und erſt vor wenigen Jahren verſtorbene Pfarrer Schmidt zu Werneuchen bei Berlin, der auf die derbſte Art die gewöhnlichſte Natur abſchrieb, und auf der andern Seite zuweilen an die alten Naturſchilderungen der Pegnitzſchäfer erinnert: ihn hat bekanntlich Goethe in ſeinem Gedichte: „Muſen und Grazien in der Mark“ gezüchtigt. Weit beßer, wenn auch bei weitem nicht vom erſten Range der Dichtungen, wozu man ſie hat erheben wollen, ſind die in

Schweizerdialect abgefaßten Idyllen von Martin Ufteri (dem Verfaßer von Freut euch des Lebens), in denen die Didaktik, welche bei Voß ganz nackt heraustritt, an die Charaktere und die Handlung geknüpft ist; es sind Sittengemälde, Charakterschilderungen, mitunter voll Laune und aus einer tüchtigen, ernsten, den höchsten Fragen zugewendeten Gesinnung.

Der bedeutendste unter diesen Nachfolgern Voßens, der jedoch auch nur ein Nachfolger, kein Nachahmer ist, und schon in der Idylle sowol Voß als die übrigen, sogar Ufteri zum Theil übertrifft, auf dem Gebiete des Volkstümlichen aber die Meisterschaft erreichte, welche Voß völlig umsonst erstrebte, ist Johann Peter Hebel. Seine Idyllen sind zwar am wenigsten reine Volkspoesie, im Gegenteil haben sie nicht selten etwas Gelehrtes, Geschmücktes, wo nicht gar Geziertes, wie z. B. die Wiese; dagegen gehören die Naturschilderungen derselben bei weitem zu dem Besten, was wir besitzen; in der Idylle „die Vergänglichkeit" ist dem volksmäßigen Vordergrunde ein Hintergrund gegeben, welcher bei allen hier genannten Idyllendichtern völlig umsonst gesucht wird, und seine „Sonntags Frühe" gehört in Hinsicht auf die Wahrheit der Schilderung des wirklich poetischen Landlebens zu dem allerbesten unserer ganzen Poesie. Auch in den übrigen lyrischen Stücken seiner allemannischen Gedichte finden sich die besten volksmäßigen Züge, wiewol freilich nicht in allen gleich viele und gleich gute. — Viel wichtiger ist Hebel als Volksschriftsteller in der Prosa; denn hier ist in der That der Volkston im höchsten und besten Sinne getroffen, der Volkston, welcher den Gebildeten und den Ungebildeten der modernen Zeit, diese beiden unseligen, und von keinem andern Schriftsteller und Dichter vollständig versöhnten Gegensätze, in gleicher Weise befriedigt. Die Erzählungen des rheinischen

Hausfreundes, von denen die beſten in dem „Schatzkäſtlein“ geſammelt ſind, ſind an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darſtellung vollkommen unübertrefflich, und wiegen ganze Fuder von Romanen auf. Zu dieſen anſpruchsloſen Erzählungen, ja ſogar zu den eigens didaktiſchen Stücken kehren wir, wehet nur noch ein Hauch echten deutſchen Volkslebens in uns, unzählige Mal im Leben mit neuem Vergnügen zurück: ſie ſind die Freude der Jugend und die Unterhaltung des Alters, und wie alle echte Natur- und Volksdichtung eigentlich niemals durchzuleſen und auszuſchöpfen. Uebrigens darf es nicht unbemerkt bleiben, daß die meiſten Hebelſchen Erzählungen dem Stoffe nach alt, und aus den ſeiner Zeit erwähnten volksmäßigen Scherz- und Anekdotenbüchern des 16. Jahrhunderts entlehnt ſind [34].

Mit Voß in der biederen Treuherzigkeit, mit ihm und ſeinen Nachfolgern wenigſtens zum Theil in der Neigung zur Naturſchilderung, mit Hölty in dem Melancholiſch-Sanften, mit den Stolbergs in der Richtung auf ernſte, chriſtliche Poeſie, mit allen bisher genannten Genoßen, Verwandten und Nachfolgern des Hainbundes in der erſtrebten Volksmäßigkeit ſeiner Darſtellung verwandt iſt Matthias Claudius, dem Göttinger Bunde zwar nicht unmittelbar, wol aber durch Theilnahme an dem Muſenalmanache angehörig. Sein „Täglich zu ſingen“ (Ich danke Gott und freue mich, wies Kind zur Weihnachtsgabe), ſeine „Reiſe Urians“, ſein „Rheinweinlied“ (Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher), auf deſſen Autorſchaft übrigens in der neueſten Zeit von anderer Seite her Anſprüche gemacht worden ſind [35], und vor allem ſein „Abendlied“ (Der Mond iſt aufgegangen) ſind mit dem volleſten Rechte allgemein bekannt und noch heute, ſo weit ſie ſingbar ſind, allgemein geſungen. In ſeinen volksmäßigen Darſtellungen

trifft er zwar zuweilen den rechten Ton, aber auch nur eben zuweilen; ſchon ſeine älteren Lieder, die meiſtens vom Glück des Landmannes handeln, haben etwas von der unnatürlichen Färbung der Voßiſchen Lieder gleiches Inhalts; noch mehr iſt dieß an ſeinen proſaiſchen Darſtellungen zu bemerken, in welchen zuletzt eine förmliche Manier zu herſchen anfängt, welche bis in das Pedantiſche und Unleidliche geht; durch abgebrochene Silben und zugeſtutzte Sätze ſoll der Volksſtil erreicht werden, wird aber in Wirklichkeit nur karrikiert, ſo daß man oft Mühe hat, unter der unangenehmen, geſchmackloſen Schale den edlen Kern des Wandsbecker Boten hervorzuſuchen. Ein edler Kern aber liegt in ihm; er iſt einer von den Wenigen, welche ſich von dem flauen Zeitgeiſt der Revolution und Irreligion, von dem religiöſen Indifferentismus und dem Handeln und Markten mit den geſchichtlichen Wahrheiten des Chriſtentums auch nicht einen Augenblick beſtechen ließen; und wenn er auch nicht überall das Geſundeſte und Kräftigſte des kirchlichen Lebens erfaßte und geltend machte, niemals iſt er doch auch ganz und gar in die Dienſte eines gemachten Gefühlschriſtentums, einer bloß ſubjectiven Gläubigkeit geraten. Ihm iſt es eine nicht geringe Ehre, daß heut zu Tage die meiſten Hiſtoriker, z. B. Schloßer, ihn ſchmähen und als einen Verkommenen, ja zuletzt des geſunden Verſtandes nicht mehr Mächtigen darſtellen.

Den weichen Ton, der in der Göttinger Schule einzeln durchklingt, und unter den bisher genannten am meiſten von Hölty cultiviert wird, hielt einer der Genoßen des Hainbundes ausſchließlich und einſeitig feſt, und wurde dadurch der Hauptrepräſentant der ſchon früher vorhandenen, in Goethe zum künſtleriſchen, in ihm aber erſt zum vollen pathetiſchen Durchbruch gekommenen Empfindſamkeit: Johann Martin Miller. Sein Siegwart, der nächſte Nachfolger

von Goethes Werther (letzterer erschien 1774, Siegwart 1776), verbreitete die Empfindsamkeit, welche schon an Werther sich angeschloßen und gleichsam consolidiert hatte, in viel weiteren Kreißen, zumal in solchen, wohin Werther nicht dringen konnte oder wo er Anstoß erregte, indem es Miller im Siegwart darauf anlegte, eine „tugendhafte" Liebe zu beschreiben, welche demnach auch nicht mit einem Selbstmorde, sondern mit dem Verschmachtungstode Siegwarts auf dem Grabe seiner Marianne endigt. Daß dieser Roman einst das beliebteste Buch der Lesewelt habe sein können, vermögen wir heute so wenig zu begreifen wie nach siebenzig Jahren es wird begriffen werden, wie die heutige Lesewelt an ihren Romanen Geschmack habe finden können; wir erklären ihn für unausstehlich langweilig, für platt und alltäglich, und in vielen Punkten für unnatürlich und verschroben. Gerade aber die Plattheit und Gewöhnlichkeit erwarb dem Siegwart zu seiner Zeit einen Vorrang vor Werther: im Siegwart konnte viel eher Jeder sich selbst in voller handgreiflicher Wirklichkeit wieder finden, als in dem geistigeren Werther, und dieß Interesse ist ja bei dem Romanlesen noch immer das vorwiegende. Die Zahl der Nachahmungen, welche Siegwart hervorrief, ist sehr groß; Miller selbst ließ noch einige Romane gleichen Schlages, jedoch noch weit langweiligere, ausgehen; der bekannteste ist die „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau". Uebrigens gewannen besonders noch die Lieder Millers, theils die im Siegwart enthaltenen, theils seine früheren, die allgemeinste Gunst des Publicums: wie lange Zeit sind die beiden Siegwartslieder gesungen worden: „Alles schläft nur silbern schallet Marianens Stimme noch" und „Es war einmal ein Gärtner der sang ein traurigs Lied"; in diesem letzteren ist das liebessieche Hinwelken mit so großer Wahrheit ausgedrückt, daß man nur dieß einzige

Lied zu leſen braucht, um ſich mit einemmale in die ganze Stimmung jener empfindelnden Zeit zu verſetzen.

Ein, wenn auch nicht dem Göttinger Bunde unmittelbar angehöriger, doch mit den Mitgliedern deſſelben, namentlich mit Bürger, nahe befreundeter, übrigens aber auch ſowol Gleim als Nicolai perſönlich nahe ſtehender Dichter iſt Leopold Friedrich Günther Göckingk. Seine ſatiriſchen Jugendverſuche, in denen er Rabener kopierte, ſind von keinem Belange; weit beßer ſind ſeine Epigramme, die zwar zum Theil auch nur gute Einfälle ſind, zum Theil aber auch ſehr ſcharfe Stacheln haben. Sehr gut ſind dagegen mehrere ſeiner poetiſchen Epiſteln; unter ihnen will ich nur die „an Auguſte", ſodann die „an ſeinen Fritz, am Geburtstage deſſelben", und beſonders die an ſeinen Bedienten gerichtete erwähnen, in welchen letztern beiden eine edle, faſt patriarchaliſche Geſinnung einen ſie vollkommen bezeichnenden Ausdruck gefunden hat, mag man auch gegen den lockern, flockigen Stil dieſer Poeſieen manche gegründete Einwendung zu machen haben. Vor allem aber iſt Göckingk nebſt ſeiner Geliebten (und nachherigen, frühverſtorbenen Gattin) berühmt geworden durch ſeine Lieder zweier Liebenden; in dieſen herſcht ein wahres, unverkünſteltes, wenn auch nicht von aller Leidenſchaft freies Gefühl, welches von der Weinerlichkeit der ſchon in voller Blüte begriffenen Siegwartsperiode weit abſteht, und ſo ſchließen ſie ſich an die Klopſtockſchen Gedichte, in welchen auch zuerſt wieder wahre Herzensempfindungen geſchildert wurden, ſo wie an die Goethiſchen lyriſchen Stücke als die würdigſten Nachfolger an [36].

Endlich wird noch der Dramatiker dieſes Kreißes zu nennen ſein, Leiſewitz, welcher durch ſeinen Julius von Tarent einer der beßern Nachfolger Leſſings wurde. Der Stoff dieſes Trauerſpiels iſt derſelbe, den auch Klinger

in den Zwillingen wählte (die Geſchichte des Herzogs Cosmus von Florenz und ſeiner Söhne): beide Stücke waren durch eine und dieſelbe Veranlaßung hervorgerufen: Schröder in Hamburg hatte 1774 einen Preis auf die beſte in Proſa geſchriebene Tragödie geſetzt. Den Preis erhielt Klinger, deſſen Stück die Leidenſchaft der Genieperiode athmete, wogegen Leiſewitzens Drama ſich in den ſtrengeren Leſſingſchen Formen hielt, die freilich bei ihm einige Unbeholfenheit und Breite erzeugen. Leſſing erkannte das Bedeutende dieſer Tragödie übrigens ſo ſtark und beſtimt an, daß er bei dem erſten Leſen dieſelbe für Goethes Arbeit hielt.

Hiermit gehen wir von den zunächſt an Klopſtock angeſchloßenen Gruppen und Schulen unſerer neueren Dichter zu den Nachfolgern Leſſings über, zu welchen eben ſchon Leiſewitz gezählt werden mußte.

Leſſings alter, faſt älteſter Genoße, und bis auf einen gewiſſen Grad auch ein wirklicher Geiſtesverwandter war der Buchhändler Nicolai in Berlin. Die Geiſtesverwandtſchaft mit Leſſing beſtand in der klaren, verſtändigen Anſchauung der Dinge, die bei Leſſing zur durchdringenden, ſiegenden, künſtleriſchen Kritik, bei Nicolai aber zur platten Nüchternheit und oft armſeligen Dürftigkeit wurde. Nicolai ließ nichts gelten, als was dem gemeinſten Hausverſtande zuſagte, der alltäglichen Brauchbarkeit anheim fiel, ganz in weiland Gottſchedſcher Weiſe: alle höhere Erhebung der Poeſie, ja alle wahre Poeſie war ihm ein Gräuel — wie er denn gleich vom Anfange und bis an das Ende ein oft erbitterter aber freilich ohnmächtiger Gegner von Goethe war, wie er Herder um ſeines Volksliedes willen auf lächerliche, ihn ſelbſt ſchlagende Weiſe bekämpfte; ein Gräuel war ihm eben ſowol alles was Philoſophie hieß — woher die armſelige Beſtreitung der Kantiſchen Philoſophie, die ihm faſt wie ein Monſtrum erſchien; ein Gräuel war ihm alle tiefere

Religioſität, alles wahrhafte Chriſtentum; alles dieß ein Gräuel eben darum und um ſo mehr, weil und je weniger er von allen dieſen Dingen etwas begriff. Er war der eigentliche Heros der Aufklärung und Geſchmackloſigkeit des letzten Vierteils des vorigen Jahrhunderts, und an ihn und ſeine Richtung haben ſich bis in unſere Tage alle diejenigen gehalten, denen es entweder für Wißenſchaft, oder Poeſie, oder Glauben, oder für alle drei Dinge zuſammen an Sinn und Fähigkeit fehlte. Am meiſten hat er Aufſehen und bei der gleichgeſinnten Welt Beifall erlangt durch ſeinen albernen und ſogar jämmerlichen Roman Sebaldus Nothanker, in welchem es auf Verhöhnung des kirchlichen Glaubens abgeſehen war; die Schalheit und Langweiligkeit dieſes Buches wurde von der Welt um ſeines, der damaligen Oppoſition gegen alles was Kirchenglauben und Kirchenordnung hieß zuſagenden Inhaltes willen nicht allein überſehen, ſondern von ſehr namhaften Stimmen als köſtlicher Humor und Satire erſten Ranges geprieſen. Nur Nicolai ſelbſt überbot die Abgeſchmacktheit ſeines Buches durch noch abgeſchmacktere ſelbeigene Producte: Sempronius Gundibert und Geſchichte eines dicken Mannes. Die Grundſätze ſeiner Alltagsweisheit und Geſchmackloſigkeit predigte er an dreißig Jahre in der allgemeinen deutſchen Bibliothek, nachdem er ein in Gemeinſchaft mit Leſſing die erſte gründlich kritiſche Zeitſchrift herausgegeben hatte: die Briefe, die deutſche Literatur betreffend [37].

Leſſings lebhafter Stil war am meiſten vererbt auf Johann Jacob Engel, welcher beſonders in ſeinem Philoſophen für die Welt Stücke geſchrieben hat, deren ſich Leſſing nicht zu ſchämen gehabt hätte, wenn gleich allerdings die Gedanken dieſer Stücke nicht an die Leſſingſchen Gedanken hinanreichten; ich darf hier nur an „Tobias Witt“ erinnern. Sein Lorenz Stark, ein ſogenanntes Charakter-

gemälde, ist vollkommen so dürr und platt, wie alles, was von den Lessingschen Epigonen ausgegangen ist, wiewol dieser Roman, der zuerst in Goethes und Schillers Horen erschien, eine Zeitlang als eine Art von Musterroman gelten sollte.

Nicht viel beßeres Glück hatte Lessing mit seinen Epigonen in der dramatischen Welt. Statt daß das Nationale, was in Minna von Barnhelm lag, und was durch Goethes Götz zu dem wahrhaft Volksmäßigen war gesteigert worden, von den Nachfolgern und Nachahmern wäre verfolgt worden — sie begriffen es gar nicht, wie hätten sie es verfolgen können — statt daß die scharfe, feine und gemeßene Charakterschilderung in Emilie Galotti die Nacheiferung jüngerer dramatischer Dichter erregt hätte — sie hatten keine Augen für diese feinen Zeichnungen, wie war es möglich, sie nachzuahmen — so wurde aus beiden Stücken das Bürgerliche, gerade das Element, welches wenn schon eine von den Zeitverhältnissen gebotene, doch jedenfalls eine beschränkende, der Entwicklung der Poesie und des Dramas insbesondere hinderliche Zugabe war, als eigentliches Element des Dramas aufgegriffen, und die platte Alltäglichkeit, in aller Nacktheit, in ihrer ganzen dürren nüchternen Wahrheit herschte seitdem auf unseren Bühnen, ist selbst durch Schiller nicht verbannt worden, und beherscht die Bühne gröstenteils bis auf diesen Tag. Statt der hohlen Phrasen und der hohlen Puppen der alten Gryphiusschen Dramen, der Gottschedschen, Schlegelschen, Cronegkschen Stücke bekamen wir nun Wahrheit und Wirklichkeit vollauf in unzähligen Oberförstern und Förstern, Sekretärs (die beliebteste Figur), Kriegs- und Justizräthen, in wirtschaftlichen Hausfrauen, die in Verzweiflung geraten, wenn die Magd ihnen eine Torte in den Sand wirft, und wenn der Bediente die Birnen anders auf den Teller legt, als sie sie gelegt haben, in verfolgten, tapfern, siegenden

und unterliegenden Mädchentugenden u. s. w., so daß man, könnte man nicht zu Goethe und Lessing zurückfliehen, beinahe Lust hätte, sich die alten Phrasen der Gottsched und Schlegel zurückzuwünschen. Schlimmer noch war es, daß mit der Periode der Empfindsamkeit auch das rührende Element in diese hausbackenen Dramen eindrang, und die Wirkung eines Stücks unbedenklich nach der Anzahl der naßgeweinten Taschentücher berechnet wurde.

Noch weniger Glück hatte Goethe mit seinen Nachfolgern, deren hier im Vorbeigehen zugleich gedacht werden muß, da die von Lessing ausgegangene Schule der dramatischen Dichter sich im Verlauf der Jahre vielfach von Goethischen, sogar auch von Wielandischen Elementen inspirieren läßt: Goethes Götz rief statt wahrhafter nationaler Dramen die abenteuerlichsten Misgeburten an das Tageslicht, welche jemals auf die Bretter gekommen sind, und die an poetischem Wert tief unter A. Gryphius, tief unter Hans Sachsens Stücken stehen: die mittelalterlichen, die Ritterschauspiele und Banditenstücke (Schillers Räuber ist selbst eins dieser Art, wie Kabale und Liebe eins von der erstgenannten Gattung); in den Ritterschauspielen waren die ungeheuerlichen Redensarten, die gewaltsamen Entführungen, die grausen Burgverließe, die Vehmgerichte, vor allem aber die vollen Humpen und die Burgpfaffen stehende, und die zuschauende Theaterwelt leider nur allzusehr entzückende Ingredienzien. Aus der älteren Zeit sind des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Kaspar der Thoringer, so wie Babo's Otto von Wittelsbach noch jetzt nicht ganz vergessen, übrigens auch immer etwas besser, als Crauers Berthold von Zähringen, Maiers Fust von Stromberg, Möllers Graf von Waltron, Hahns Robert von Hohenecken und dergleichen sinnlose Spektakelstücke. War das Drama in jenen Lessing folgenden Stücken bis zur Nüchtern-

heit und Plattheit wahr, so war es hier bis zur widrigsten Verzerrung unwahr.

Der Repräsentant jener bürgerlichen Alltäglichkeit, welche als traurige Nachfolge Lessings auf die Bühne gebracht wurde, ist August Wilhelm Iffland. Seine Stücke gehen zuweilen noch jetzt über die Bretter, so daß ich kaum nötig habe, sie näher zu bezeichnen. Sie sehen sich allesamt ähnlich bis zum Verwechseln, so daß es schwer hält, wenn man eine Reihe Ifflandischer Dramen hinter einander gesehen oder gar gelesen hat, die einzelnen Personen nach ihren Charakteren in den einzelnen Stücken fest zu halten; auch kann man gleich nach den ersten Scenen seine unfehlbare Rechnung darauf stellen, welches Laster sich, um mit Schillers Worten zu reden, erbrechen und welche Tugend sich darauf zu Tische setzen werde — ob zuletzt der arme Onkel sich durch den Kopf geschossen hat, oder der böse Mathes von dem alten Fritze eine tödtliche Verwundung erhält, ob der Amtmann fortlauft oder der Sekretär Falbring auf die Festung kommt, das ist ziemlich eine und dieselbe Geschichte, und daß die eine in den Jägern, die andere in der Dienstpflicht vorkommt, ist nur ein Unterschied im Titel. Großer Edelmut und große Niederträchtigkeit, sonnenhelle Unschuld und schwere Verbrechen stehen immer nebeneinander wie Laufer und Springer im Schachspiel, und die Verwickelung beruht oft auf so unbegreiflich klaren Dingen, daß man, wie eben in dem zweitberühmten Stücke Ifflands, in der Dienstpflicht, sich besinnen muß, ob das auch wirklich eine Verwickelung gewesen ist, die man mit angesehen hat: daß der alte Kriegsrath Dallner um der Pension willen entlaßen wird, die der alte Invalid verdient hat, und wegen der „Schurkerei" des Kriegsraths Dostz nicht erhalten kann. Das lebendigste Stück ist allerdings das unzähligemal auf allen deutschen Theatern aufgeführte „die Jäger", aber es

bleibt doch für den Geduldigsten unbegreiflich, wie sich aus diesem Stoffe fünf Akte haben spinnen laßen [38].

Alles, was in den bisherigen Richtungen im Einzelnen Tadelnswertes lag, die nüchterne Darstellung der nüchternen Wirklichkeit, das Weinerlich-Rührende, das Bombastisch-Aufgeschwellte und Unwahre, die bürgerliche Plattheit, die sentimentale Zimperlichkeit und den ritterlichen Humpenspuk, zusammenzufaßen war August von Kotzebue berufen, nur daß er noch die Ingredienzien der Wielandschen Lüsternheit, der Nicolaischen Frivolität, der zugleich Wielandischen und Nicolaischen Ideenlosigkeit, und einer weder Wielandschen noch Nicolaischen sondern eben Kotzebueschen Immoralität hinzuzuthun, dieß alles aber mit einer gewandten Unverschämtheit und mit einer anmutigen Frechheit, die völlig unvergleichlich war, als köstliche poetische Gabe aufzuschüßeln wußte. Es ist oft gesagt worden, es sei eigentlich nur kleinlicher Neid des geborenen Weimaraners gegen die großen Geister gewesen, welche sich in seiner Vaterstadt angesiedelt, Neid gegen Goethe und später gegen Schiller, der den talentvollen, aber eitlen und leeren Kotzebue getrieben habe, Dinge zu producieren, mit denen er über Goethe und Schiller siegen könne. Es ist ihm nur zu gut gelungen; alle alten Gottschedianer, alle schwachmütig Empfindsamen, alle Nicolaiten, alle Wielandianer endlich — und diese allesamt mochten weder von Goethe noch von Schiller etwas wißen — zog er in langem Schleppe vierzig Jahre lang hinter sich drein. Unbegreiflich, und ein nicht zu löschender Fleck auf der Ehre unserer Nation ist es, daß diese Nation, mochte sie auch das ästhetisch Verwerfliche der Kotzebueschen Stücke nicht fühlen, doch sogar für die moralische Nichtswürdigkeit derselben keine Empfindung verraten hat. Sein Menschenhaß und Reue, ein Stück, in welchem die frivolste Nichtswürdigkeit durch bloße Rührung, durch Krokodilthränen wieder

gut — ja nicht allein wieder gut, ſondern zu einem Gegenſtande der Theilnahme und Bewunderung gemacht wird, füllte ſeit dem Jahre 1789 alle Theater Deutſchlands. — Leidlicher, als Kotzebues Schau- und Rührſtücke, unter denen die Huſſiten vor Naumburg und Johanna von Montfaucon nebſt den Kreuzfahrern noch jetzt von wandernden Truppen geſpielt werden, ſind ſeine Poſſen, wie z. B. der Wirrwarr, der Wildfang, der Schauſpieler wider Willen; aber es ſind eben nur Späße, Späße, die von echter Komik himmelweit entfernt ſind. Es iſt hier die wolberechnete Speculation auf den Lachkitzel, wie in den andern Stücken auf den ſentimentalen Kitzel, die ſich in dieſen Stücken offenbart, und oft auf eine gar armſelige Weiſe offenbart, wie in dem Pachter Feldkümmel. „Er ſchmierte wie man Stiefel ſchmiert, vergebt mir dieſe Trope, und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope" — zwei hundert und elf Stücke hat der Menſch zuſammengeſchrieben, und dazu noch Romane als würdige Seitenſtücke ſeiner Dramen, wie ſeine nichtswürdige „Leontine" [39].

Hiermit ſind wir ſchon in das Gebiet der Wielandſchen Schule übergeſchweift, und haben für ſie nicht viel mehr zu thun übrig, als nur einige Namen zu nennen.

Nicht in dem Umfange, wie Wieland, auch nicht mit dem Einfluße, wie er, dennoch aber mit einem gewiſſen Geſchick, mit Sicherheit und Selbſtgefühl vertrat den franzöſiſchen Geſchmack Friedrich Wilhelm Gotter zu Gotha, in welcher Stadt die franzöſiſchen Einflüße wol am längſten unter allen Reſidenzen und Städten Deutſchlands in Geltung geblieben und gepflegt worden ſind. Gotters geiſtige Verwandtſchaft erſtreckte ſich ſehr weit: mit der Gleimſchen Schule war er ein franzöſierender Anakreontiker, mit Weiße ein Verfaßer franzöſierender Operetten, mit Göckingk hat er Aehnlichkeit in der Nachahmung

horaziſcher Epiſteln, mit Boie hatte er ſich 1770 verbunden zur Herausgabe des Göttinger Muſenalmanaches, deſſen ſich nachher der Göttinger Dichterbund bemächtigte; was er am meiſten als ſein Eigentum anſprechen konnte, war die Bearbeitung franzöſiſcher Theaterſtücke für die deutſche Bühne, welcher er auf dieſe Weiſe die in den Augen der franzöſierten und franzöſierenden Hofwelt gefährdete Feinheit und Vornehmheit zu retten ſuchte. Eine Zeitlang in gewiſſen Kreißen in Anſehen, wurde er doch gar bald in den Hintergrund gedrängt, ſchon bei ſeinen Lebzeiten unbeachtet gelaßen, und nach ſeinem Tode (1797) völlig vergeßen.

Directere Einwirkung als auf Gotter hatte Wieland auf den Wiener Dichter Alxinger, deſſen Doolin von Mainz und Bliomberis unmittelbare Nachahmungen von Wielands Oberon waren und nächſt dem Oberon ſelbſt längere Zeit in einem gewiſſen Rufe ſtanden; mit ähnlicher Gunſt wurde von dem wielandiſch geſinnten Publicum Müllers Adelbert der Wilde aufgenommen; doch leiden dieſe Gedichte eben ſo ſehr und zum Theil noch ſtärker an der Willkürlichkeit der Erfindung und Darſtellung, welche uns in Wielands Gedichten ermüdet. Geringere Verſuche, deren es in der ſchreib- und leſeluſtigen Zeit vor und während der franzöſiſchen Revolution ſehr viele gab, ſind billig mit völligem Stillſchweigen zu übergehen.

Wielands Ironie, mit welcher er alle ſeine poetiſchen Schöpfungen behandelte, und wodurch er den Eindruck, den manche gute Schilderungen ſeiner Dichtungen machen könnten, auf eine faſt unbegreifliche Weiſe ſchwächt, war übergegangen auf den Wiener Jeſuiten und nachherigen Buchhändler Aloys Blumauer, welcher dieſer untergeordneten poetiſchen Laune in ſeiner Traveſtierung eines Theils der Aeneide Virgils einen nur allzu ungehemmten Lauf ließ. Daß in dieſem nur von Halbgebildeten und Unreifen gern geleſenen

Werke, in welchem mit geringen Ausnahmen, in denen wirkliche Komik zum Vorſchein kommt, Späße das Regiment führen, das nicht zu ſuchen ſei, was wir Poeſie nennen dürfen, iſt als bekannt vorauszuſetzen. Auch ein Theil der Gedichte Blumauers, welche ſich durch eine ſehr glatte Sprache und leichten Fluß auszeichnen, iſt in dieſem burlesken Stile geſchrieben, doch iſt nicht zu leugnen, daß hier mehr wirkliche Komik vorhanden iſt, als in der traveſtierten Aeneide. Die Ideenloſigkeit theilt Blumauer mit Wieland, die inhaltsleere Oppoſition gegen Kirche und Geiſtlichkeit mit Joſephs II. Zeitalter, deſſen Repräſentant er eben ſo iſt, wie in ſeinen Späßen der Repräſentant der Wiener Gebacken-Handl-Behaglichkeit.

Von denen, welche Wielands Ueppigkeit nachahmten, mag es genug ſein, den Verfaßer des Ardinghello, Wilhelm Heinſe, zu nennen. Es ſoll dieſer Roman ein Kunſtroman ſein, dergleichen wir ſpäter und noch bis auf die neueſte Zeit mehrere erhalten haben; die Kunſt aber, welche im Ardhingello verkündigt wird, iſt die Rückkehr zur gemeinſten Sinnlichkeit; ein Losbinden aller Lüſte iſt für Heinſe die Bedingung der Kunſt, während die Geſchichte der Kunſt gerade das Gegenteil lehrt: in dem Bewuſtſein der Schranken und in der Einhaltung derſelben liegt die letzte und einzige Bedingung einer ſchöpferiſchen Kunſtfertigkeit [40]. Die Emancipatoren des Fleiſches unſerer Tage witterten richtig die innere Verwandtſchaft ihrer zerfahrenen Gemüter mit den Heinſeſchen Lüderlichkeiten heraus, und einer derſelben (H. Laube) hat ſich durch Wiederherausgabe der Werke Heinſes wer weiß welches Verdienſt zu erwerben gemeint. Die übrigen Nachfolger Wielands und der Franzoſen auf dieſem Pfade verlieren ſich zuletzt, gegen das Ende des Jahrhunderts, in einem Pfuhle, den wir auch nicht mit der leiſeſten Berührung antaſten dürfen. Wieland erſchrak ſelbſt

vor dem Gesindel, welches sich an ihn anzuschließen wagte, und gestand sich nur ungern, daß er diesem nichtswürdigen Volke nur zu viel Recht zu der Fraternität eingeräumt habe, die sie sich gegen ihn herausnahmen.

Mit seinen früheren Schriften stehet ganz auf Wielandischem Boden Moritz August von Thümmel, während er mit seinem späteren Werke zugleich in den Kreiß der Humoristen, der Hamann-Herderschen Schule hinüberspielt. Sein einst vielgelesenes kleines Werkchen Wilhelmine ist in Stoff und Form eine Misgeburt — dem Stoffe nach, da es läppische Späße und Frivolitäten ohne einen einzigen poetischen Gedanken enthält; der Form nach, da es in einer widerlichen poetischen Prosa geschrieben ist; man hat dieselbe zuweilen für ironische Form erklärt: dann ist aber die Ironie so gut geraten, daß sie sich gegen sich selbst gewendet und sich selbst verzehrt hat. Nicolais Sebaldus Nothanker macht sich als Fortsetzer der Wilhelmine geltend. Nicht beßer ist die Inoculation der Liebe, eine poetische Erzählung im ordinärsten Wielandischen Stile. — Weit berühmter wurde Thümmel durch sein, zwanzig und mehr Jahre später als die genannten Stücke geschriebenes Werk: Reise in die mittägigen Provinzen Frankreichs, in welchem zum Theil Yoriks empfindsame Reisen nachgeahmt wurden; doch ist es eben nur eine theilweise, sich auf die allgemeine Grundlage beschränkende Nachahmung, die Ausführung ist selbständig, und durch Glätte und Eleganz der Darstellung wie des Stiles ausgezeichnet[41]. Thümmel hat lange an diesem Buche geschrieben; es läßt sich darum nicht sagen, ob der Plan, nach welchem es ausgeführt worden, ursprünglich bei ihm festgestanden habe — ich meines Orts muß es bezweifeln. Ein in Büchern und gelehrter Einsamkeit verkommener Hypochondrist wird durch eine lange Reihe galanter Abenteuer zu einem behaglichen Sinnlichkeits-Menschen

umgeſchaffen: ſo weit iſt der Roman wielandiſch und dem Stoffe nach widerlich (Schiller hat ihn auf das härteſte be- und verurteilt); nachher wird dieſer Weg als ein verfehlter nachgewieſen, doch eigentlich nur auf didaktiſchem Wege, nicht durch Entwicklung der Handlung. Das Werk iſt ſomit künſtleriſch nicht vollendet, und lauft auf Moral hinaus, die es wegen ſeiner erſten größeren Hälfte doch wol ſchwerlich jemals lehren wird. Das Gegenüberſtellen aber des Ichs gegen die Welt und der Welt gegen das Ich, und die Wirkung der Welt auf das Ich iſt in einer nicht geringen Anzahl von geiſtreichen Reflexionen in dem Werke auf wirklich künſtleriſche Art vollzogen, und es führt uns daſſelbe auf dieſem Wege über zu der Hamann-Herderſchen Schule (oder vielmehr nur Gruppe), welcher wir einige Augenblicke werden widmen müßen.

Es mußte ſchon bei Hamann hervorgehoben werden, daß die Anerkennung ſeiner Bedeutung zum Theil von der Anerkennung ſeiner Individualität, ſeines Charakters abhänge: es ſind bei ihm nicht große und bedeutende Dinge, über die er Großes und Bedeutendes ſagt; es iſt vielmehr die Art und Weiſe, wie er auch die kleinen Dinge durch die eigentümliche Richtung und Stimmung ſeines Weſens bedeutend und groß zu machen und zu zeigen weiß, es iſt gerade die Beſchäftigung mit ſcheinbar kleinen, mit alltäglichen Gegenſtänden, die ihn bedeutend macht, dadurch bedeutend, daß er eine Welt von Gedanken und Anſchauungen in den kleinſten Raum zu bannen verſteht; es iſt der Contraſt, der abſichtliche Contraſt des Kleinſten und des Größten, des Alltäglichen und des Ungewöhnlichſten, durch welchen er theils ſo ungemein anzieht, theils freilich auch auf die Dauer ermüdet. Eben dieſe Fähigkeit, ich möchte ſagen, zu elektriſieren, auch aus den todteſten Stoffen Funken zu locken, die plötzlich erleuchten und einſchlagen, die Fähigkeit, für die

Dinge nicht an und für ſich, ſondern um der Art und Weiſe der Auffaßung und noch mehr um der Perſon des Auffaßenden und Darſtellenden willen Intereſſe zu erwecken, beſaß auch Herder, wenn gleich in einer allgemeineren, durchſichtigeren, überhaupt edleren Form; — nach ihm, unter den von ihm und von Hamann Angeregten trat immer deutlicher wieder die kaleidoſkopiſche Betrachtungsweiſe Hamanns hervor, in welcher durch das ganz eigentümlich geſchliffene Glas der Dichterſeele die Dinge eine Geſtalt und Beleuchtung annehmen, die ihnen an ſich nicht zugehört und die ſie eben ſo wenig feſtzuhalten im Stande ſind — eine Geſtalt, die von der Anregung des Augenblicks ausgehet und mit dem Augenblick auch unwiederherſtellbar verſchwindet. Die Theilnahme wird durch eine ſolche Darſtellungsweiſe wenigſtens zwiſchen dem poetiſchen Product und der Perſon des Urhebers getheilt, oft und in den meiſten Fällen allein auf die letztere gezogen, von dem Ganzen abgelenkt, dem Einzelnen faſt ausſchließlich zugewendet, und es iſt darum die in der neueren Zeit lange beliebt geweſene Humoriſtik — denn von dieſer iſt die Rede — nur eine der untergeordnetſten Formen der poetiſchen Darſtellung. Den Namen haben wir, wie die Sache ſelbſt wenigſtens zum Theil, von den Engländern erborgt; aus England iſt wenigſtens das „bei allem ſeine eigenen Gedanken haben" bereits durch die Richardſonſchen Romane, ſodann durch Yorick herüber gekommen; einen fruchtbaren Boden fanden aber dieſe engliſchen Whims bei uns in einer Zeit, welche mit ſich ſelbſt nicht einig war, die das Gefühl über die That ſetzte, an die wißenſchaftliche oder poetiſche Ergründung der Dinge zu gehen weder Spannkraft noch Mut hatte, und ſich mit einer gewiſſen Gereiztheit und einer Art von Dünkel bei ihrer Subjectivität zu beruhigen und in derſelben feſtzuſetzen ſuchte; in einer Zeit, welche auf das Originelle einen ſo hohen

Wert legte, weshalb denn auch noch jetzt Humor und Originalität im verwirrenden Sprachgebrauch des gemeinen Lebens beinahe für identisch gelten. Der Humor ist eine Mittelgattung dichterischer Anlage, die zur Satire zu unentschieden und zu weich, zur elegischen Darstellung zu gereizt ist; eine eigentümliche Mischung von Wehmut und Mutwillen, von tiefen, wahren Gefühlen und grillenhaften Einfällen, von Wahrheit und Einbildung, eine Mischung, welche in der poetischen Darstellung durch Einzelnes oft hinreißen, im Ganzen aber wenigstens auf die Dauer nicht befriedigen kann, vielmehr ermüden und erkälten muß, und im wirklichen Leben gar oft ein wohlfeiler Deckmantel der Trägheit eines Talentes ist, welches sich auszubilden weder Energie noch Fleiß genug besitzt. In keiner Dichtungsgattung gibt es darum eine so große Menge gänzlich verunglückter und armseliger Productionen, wie in der Humoristik, da jeder unreife Kopf sich gut genug dünkte, etwas der Art zu producieren — oft gerade um so eher, je unreifer er war — jeder Flachkopf, der Einfälle hatte (und bekanntlich stehen diese den Flachköpfen oft am ersten zu Gebot) und Wortwitze machen konnte, sich für einen geborenen Humoristen ausgab. Es kann darum hier nur der hervorragendsten Erscheinungen, und dieser doch nur in aller Kürze, Erwähnung geschehen.

Der nächste Nachfolger Hamanns, und ihm an Energie des Geistes am nächsten verwandt, ist Theodor Gottlieb von Hippel, dessen „Lebensläufe in aufsteigender Linie", und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z" hierher gehören. In dem ersteren Werke hat die elegische Stimmung die Oberhand, und bringt es mitunter zu vortrefflichen Darstellungen; wiewol die uns abgeforderte Theilnahme an dem Individuellen, an den kleinen Verhältnissen, den eigenen Erlebnissen des Verfaßers uns zuweilen nicht wenig

abſpannt — eine Eigentümlichkeit, welche Hippel mit Hamann und mit den meiſten übrigen Humoriſten theilt und die dem Humoriſten überhaupt eigen iſt und ſein muß. In dem zweiten Werke iſt mehr der Spott herausgekehrt, der es jedoch nie zur eigentlichen Satire bringt, da er unvermögend iſt, ſich über die Gegenſtände, die er beſpricht, zu erheben; gegen die Lebensläufe gehalten, ſind die Kreuzzüge ermüdend und faſt langweilig zu nennen [42].

Näher an den Satiriker grenzt Georg Chriſtoph Lichtenberg, der berühmte Erklärer der Hogarthiſchen Kupferſtiche, welcher in kleinern Stücken wie z. B. in den gegen die Phyſiognomik Lavaters, gegen den Taſchenſpieler Philadelphia gerichteten Schriftchen oder vielmehr nur Aufſätzen wirkliche Satire producierte, es aber eben wegen des innern unaufgelöſten Conflicts niemals zu einem umfaßenden ſatiriſchen Werke gebracht hat, ſo lange er ſich auch mit dem Entwurfe zu einem ſolchen herumtrug. Daß ihm aber nichts recht und nichts genug war, daß er ſich mit keiner Erſcheinung ſeiner Zeit befreunden, über keine entſchieden erheben konnte — eine Stimmung, die er ſelbſt beſtimt genug als die ſeinige angegeben hat — das eben hat ſeine Wirkſamkeit gelähmt; faſt traurig iſt es anzuſehen, wie er, unbekümmert um die Löſung, die längſt vollbrachte Löſung der höchſten Probleme, dennoch an denſelben hinanſpringt und die verbrauchteſten Dinge als unerhörte neue, witzige Einfälle vorträgt. An ſeiner Stelle war er aber in der Erklärung der Hogarthiſchen Kupferſtiche, da er hier das Einzelne, das Verſteckte, das Geſuchte, wieder ſuchen und in ein glänzendes Licht ſtellen konnte; in Glätte der Diction, Lebhaftigkeit der Darſtellung und ſchlagendem Effekt können wenig beſchreibende Erzeugniſſe unſerer Literatur mit dieſem Werke Lichtenbergs verglichen werden [43].

Der erklärte Liebling derjenigen Leſewelt, welche ſich

in ähnlicher Weiſe, wie vorher von den Humoriſten ſelbſt erwähnt wurde, eingeklemmt fühlte zwiſchen dem Größten und dem Kleinſten, zwiſchen Ideal und Wirklichkeit, zwiſchen elegiſcher Stimmung und Spott, für die der rauſchende Flug des Goetheſchen und Schillerſchen Genius etwas Ueberwältigendes und Beängſtigendes hatte, und die es darum vorzog, ſich in die weichen ſilbernen Fäden des individuellen Gefühls einzuſpinnen, der erklärte Liebling dieſer Leſewelt am Ende des vorigen und am Anfange dieſes Jahrhunderts war Jean Paul Friedrich Richter. In ſeine Darſtellungen ſpielen nun ſchon viel mehr Elemente hinein, als in die Erzeugniſſe der frühern Humoriſten — namentlich iſt die empfindſame Periode auf ihn vom entſchiedenſten Einfluße geweſen, ſo daß er die ſüßen, weichen Klänge derſelben durch ſein ganzes Leben hin mit ſich getragen und ſie noch in ſeinem letzten Werke, der Selina, ſehr deutlich hat durchklingen laßen. Ueberhaupt iſt an ihm das zu bemerken, was freilich bei einem eigentlichen Humoriſten nicht anders ſein kann, daß er keine Entwickelungsphaſen ſeines poetiſchen Daſeins gehabt hat — hätte ein Humoriſt dieſe, dränge er zur vollen Klarheit und künſtleriſchen Vollendung durch, er würde eben aufhören, ein Humoriſt zu ſein; Jean Pauls früheſte Werke, die ſogenannten Satiren nicht ausgenommen, ſind im Weſentlichen ſeinen ſpäteſten Werken vollkommen gleich. Er iſt — oder war — der Schriftſteller der noch unentwickelten, in ſeligen Träumen und wunderlichen Zweifeln, in idylliſcher Befriedigung und weitausſehenden Entwürfen, in kleinlichen Spielen und großen Gedanken zugleich befangenen Jugend, und noch immer haben gewiſſe Jugendzeiten etwas Verwandtes mit Jean Pauls Zuſtänden, die niemals aus der Jugend zum Mannesalter herangereift ſind — noch immer fühlen ſich darum jene Jugendzeiten von Jean Paul angeſprochen, noch immer fühlen diejenigen, denen es entweder

natürlich ist, oder welche es behaglich finden, den Standpunkt ihrer poetischen Receptivität, den sie im zwanzigsten Jahre hatten, durch das ganze Leben festzuhalten, zu Jean Paul hingezogen. Diejenigen dagegen, welche auch in ihrer poetischen Genußfähigkeit aus der Jugend zum Mannesalter fortschreiten, werden regelmäßig gegen Jean Paul später gleichgültig, oder sogar aus seinen Lobrednern seine entschiednen Tadler; es ist schon sonst bemerkt worden, daß es sehr viele gebe, welche aus Jean Pauls Verehrern seine Gegner, aber nicht einen Einzigen, welcher aus seinem Gegner sein Verehrer geworden wäre. Seine Satire wird Niemand, welcher jemals eine echte Satire gelesen hat, für Satire gelten zu laßen versucht werden; schon die Langsamkeit der Expositlon, das Zögernde und Hinhaltende der Darstellung, welches sich in den Grönländischen Prozessen und in der Auswahl aus des Teufels Papieren bereits eben so findet wie im Katzenberger und im Feldprediger Schmelzle, schon dieß schwächt und zerstört alle satirische Wirkung, wäre auch der satirische Standpunkt wirklich erreicht, an den der Dichter stets hinanlangt, ohne jemals hinaufzugelangen.

Doch durch die satirischen Elemente seiner Schriften hat sich Jean Paul wol sein Publicum überhaupt nicht erworben — es ist das Unschuldige, das Herzliche, das Sehnsuchtsvolle, das Wehmütige seiner Schilderungen, es sind die Lichtblicke, die Meteore, die Blitze die er uns entgegen wirft, oder richtiger gesagt, es ist das bunte Feuerwerk, welches er in dem milden Dunkel der Sommernacht in tausend sprühenden, springenden, gaukelnden Büschen, Garben und Rädern vor uns spielen läßt. Es sind die vielen einzelnen schönen Stellen, die uns in unserer, zunächst an das Einzelne gewiesenen Jugend so ungemein angesprochen haben, und die unsern Blick so feßelten, daß wir es vergaßen, das Ganze mit sicherm, festem Blicke zu überschauen und die

Einheit desselben zu suchen; daß wir es vergaßen, es sei eben kein Ganzes und es laße sich eine Einheit überhaupt nicht finden. Wir vergaßen, daß in allen Schriften Jean Pauls, so viele vortreffliche, theils überraschend wahre, theils ungemein zarte Einzelheiten auch die einzelnen Charaktere besitzen, welche er zeichnet, doch vielleicht nicht ein einziger Charakter durchgeführt, geschweige denn poetisch vollendet sei. Wir vergaßen, daß es in allen Schriften Jean Pauls über dem Empfinden und Fühlen und Schauen eigentlich auch nicht einmal zum Handeln komme; wir übersahen, daß neben der einen glänzenden, durchschlagenden Stelle zwei, drei und mehr andere unverständliche lagen, wir hatten kein Auge für das fast ungeheure Material, welches der Dichter über uns zusammenhäuft, und welches doch eben nur zusammengehäuft, nicht verarbeitet ist. Ja es ist vielleicht nicht zu viel behauptet: wie die Jugend sich an halbgefaßten Sentenzen, halbbegriffenen Urteilen, halb angeeigneten Lehren nicht selten am meisten begeistert, so war uns damals gerade das Dunkle, Ahnungsreiche, Unverständliche in Jean Pauls Werken der gröste Reiz und ein überwältigender Zauber. Und das Lachen und Weinen in einem Zuge, wozu uns Jean Paul so oft hinriß, dieses so ganz eigene Jugendvermögen, diese kindische Schwäche zugleich und kindische Stärke, war nicht der geringste Reiz, den wir in seinen Schriften suchten; — ja bei vielen hat der ganz materielle Stachel der Neugier, den Rätseln, welche der Dichter uns aufgibt, nachzugehen und ihre Lösung zu versuchen, einen sehr bedeutenden Theil an dem Wolgefallen, welches sie für Jean Pauls Werke bewahren. Alles dieß nun ist nicht geeignet, ein günstiges Kunsturteil über Jean Pauls dichterische Wirksamkeit zu erzeugen.

Alles was zuzugestehen ist, besteht darin, daß er zu gewissen Zeiten anregend wirken, auf das Verständnis und

den Genuß wirklicher Kunſtwerke vorbereiten könne; ſehr ſchlimm iſt es aber, wenn er, wie oft geſchehen iſt, eine ausſchließliche und bleibende Herſchaft gewinnt: der geſunde äſthetiſche Geſchmack wird dann unausbleiblich verkümmert, wo nicht verdorben. Am augenſcheinlichſten läßt ſich dieß an der ſchon berührten ungeheuern Maſſe von Stoff nachweiſen, die er in ſeinen Werken zuſammentrug, und deſſen er niemals und nirgends künſtleriſch Herr geworden iſt; es werden ſich wenig Seiten in den Büchern Jean Pauls nachweiſen laßen, auf denen nicht das Mühevolle, Geſuchte, Gekünſtelte der Verarbeitung ſehr auffallend in das Auge ſpränge, geſetzt auch wir wüßten nicht, wie ſeltſam und faſt kindiſch es mit dem Anſammeln und Einſpeichern dieſes Stoffes zugegangen iſt. Und hiermit hängt endlich die äußere Form, ſein Stil, eng zuſammen; wer die Proſa des klaſſiſchen Altertums, die Proſa Luthers, die Proſa Schillers, Leſſings und Goethes kennen gelernt hat, dem iſt es völlig unmöglich, bei Jean Paul zu verweilen; er wird ſeinen Stil um des immer wiederkehrenden Innehaltens, Abſpringens, Hin- und Herfahrens, um des Manierierten überhaupt willen nur unſchön nennen können. Wer dieſe unverarbeitete Stofffülle, dieſen verwickelten, in ſich ſelbſt zuſammenkriechenden und alsbald wieder auseinanderfallenden, zerbröckelten Stil ſchön finden kann, der möge wol zuſehen, wie er ſein Urteil den anerkannten Muſtern der Darſtellung gegenüber rechtfertigen wolle.

Dabei ſoll jedoch nicht vergeßen werden, welche Bedeutung Jean Paul für ſeine Zeit gehabt und welche materiell woltätige Wirkung ſeine ſchriftſtelleriſche Thätigkeit auf die der Trivialität, der Rohheit, der Unſittlichkeit preis gegebenen, zumal mittleren Schichten der Geſellſchaft am Ende des vorigen und am Anfange des jetzigen Jahrhunderts geäußert hat. Manche unſerer älteren Zeit-

genoßen verdanken es Jean Paul noch heute mit tiefer Bewegung, daß ſie von der Fieberhitze und Fieberkälte des revolutionären Treibens jener Zeit an Jean Pauls milder Wärme geneſen, daß ſie von Jean Paul gerettet worden ſind; die deutſche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutſche Herzensunſchuld und die deutſche treue Liebe hat ſich beinahe ein halbes Menſchenalter lang allein zu Jean Paul geflüchtet. Und kehrten ähnliche rohe, kalte, öde Zeiten wieder — vielleicht dürfte Jean Paul zum zweiten Male eine Heimat werden, in welcher zartere, dem Weltkampfe nicht gewachſene Seelen ſich vor den vorüberbrauſenden Wettern bergen könnten, um für beßere Zeiten unverletzt aufbewahrt zu bleiben [44].

Urſprünglich nahe mit Jean Paul verwandt — wie dieſer ſelbſt angibt — war Ernſt Theodor Wilhelm Hoffmann, gewöhnlich Amadeus Hoffmann genannt, nachher aber wurde er ausſchließlich auf die Bahn des Schauerlichen, Ungeheuren, Wilden und Zerrißenen geworfen. Während Jean Paul bei dem Idylliſchen ſtehen blieb, und Ideale des weichen Gefühls, Ideale der Wehmut und Zartheit in das Alltägliche zu verweben, daſſelbe dadurch gleichſam zu verklären ſtrebte, ſo ſuchte Hoffmann, welcher allerdings auch von dem Alltäglichen ausgieng, alle Schauer und alles Grauſen einer finſtern Tiefe in dieſe Alltagswelt hineinzuſchleudern, und ſie zu einem ſinneverwirrenden Zerrbild zu machen. Daß nicht manche ſeiner Darſtellungen gelungen ſeien, wie namentlich in den Phantaſieſtücken und in den Serapionsbrüdern, kann und ſoll nicht geleugnet, daß aber ſeine Werke noch weit weniger als Jean Pauls Werke künſtleriſchen Genuß gewähren und den Ruhm künſtleriſcher Vollendung errungen haben, muß auf das Nachdrücklichſte behauptet werden. Wer ſeinem Kater Murr, ſeinen Teufelselixieren, ſeinem Nußknacker und Mäuſekönig Geſchmack

abgewinnen kann, für den ist schwerlich Schiller und Goethe noch vorhanden, geschweige denn ein Nibelungenlied oder ein Homer[45].

Die lange Reihe der übrigen Humoristen, welche für die Geschichte der Poesie fast gar keine Bedeutung haben, übrigens auch zum Theil an die Richtung des philosophischen Tendenzromans, zum Theil an die meist nicht besonders glücklich cultivierte Komik, zum Theil an die noch weniger gelungene Satire sich anschließen, übrigens aber das miteinander gemein haben, daß sie sämtlich gleich weit von Goethe und zum Theil von Schiller abstehen, kann kaum andeutungsweise und dem Namen nach erwähnt werden; dem bei weitem größten Theile nach sinken sie zu der Klasse der gewöhnlichen Unterhaltungsschriftsteller herab, wie die Schummel, Meißner (ein Humorist zunächst aus Wielands Schule), v. Knigge (eine Mittelgattung zwischen Wieland und Nicolai und von dem untergeordnetsten Werte), Gottwerth Müller (ein Ideal der Geschmacklosigkeit in seinem einst viel gelesenen Siegfried von Lindenberg), Benzel-Sternau, Langbein und andere. Eine merklich hervorragende Figur ist Ernst Wagner mit seinem einst beliebten Werke: Wilibalds Ansichten des Lebens und seinem weniger bekannten aber bedeutenderen: Reisen aus der Fremde in die Heimat; sein Reichtum ist weit geringer als Jean Pauls, aber seine Fähigkeit, poetisch zu gestalten, hin und wieder größer; am meisten leiden seine Werke durch die praktischen Tendenzen und Pläne, an die er seine poetischen Schöpfungen anknüpft. Auch Gottfried Seume kann wenigstens in so weit hierher gerechnet werden, als er alle seine Darstellungen an das eigne Ich anknüpft und dieses in den Vordergrund stellt; dieses Ich ist aber nichts weniger als geistig-reich, liebenswürdig und poetisch, im Gegenteil gar arm und trocken, und nun pocht und trotzt es noch auf

dieſe Armut und Trockenheit; ſein Humor iſt mehr Verbißenheit und Ingrimm.

Gehen wir auf die um Goethe und Schiller ſich ſammelnden Gruppen und die Schulen über, welche aus ihrer Dichterwirkſamkeit ſich bildeten, ſo nehmen den erſten Rang billig diejenigen ein, welche neben Goethe in der Sturm- und Drangperiode literariſch thätig waren, wenn auch ihr literariſcher Rang keineswegs der erſte iſt.

Das bedeutendſte unter dieſen Kraftgenies iſt Friedrich Maximilian Klinger, der ſeine wilden Dramen in den ſiebziger Jahren ſchrieb, und deſſen Ton oft ſo ſtark mit dem ſpäter auftretenden Schiller zuſammentrifft, daß man in den Räubern faſt nur einen zweiten Klinger zu hören glaubt und auch oft behauptet worden iſt, Schiller habe Klinger nicht allein im Allgemeinen, ſondern durch Erborgung beſtimmter Charaktere nachgeahmt. Auch er hatte es, wie Schiller, darauf abgeſehen „tugendhafte Ungeheuer" oder „edle Canaillen" zu ſchildern; ſeine Charaktere ſind durchgängig bis ins Fratzenhafte unwahr, voll einer titaniſchen, völlig bewußtloſen Naturkraft, die ſich in furchtbaren Phraſen und gräulichen Handlungen bloß gibt. Das Stück, durch welches er ſich berühmt machte, ſind die ſchon bei der Aufführung von Leiſewitzens Julius von Tarent erwähnten Zwillinge, vom Jahre 1774; damals gewann es den Preis, heut zu Tage wird niemand Luſt haben, mehr als die erſten Seiten deſſelben zu leſen; das bekannteſte ſeiner Dramen aber iſt Sturm und Drang, ein aus der ſchottiſchen Königsgeſchichte entlehnter oder wol mehr dahin verlegter Stoff; von dieſem Stücke bekam die ganze Genieperiode den noch heute in der Literaturgeſchichte üblichen Namen Sturm- und Drangperiode. Nachdem Klinger bereits 1778 das Theater verlaßen hatte und wenig ſpäter in ruſſiſche Dienſte getreten war, wurde er nüchtern: er

fuhr fort, das Schreckliche, das Zerstörende, die unverbeßerliche Bosheit und das hoffnungslose Unglück zu schildern — nur nicht mehr in Dramen, sondern in Romanen — er fuhr fort, die Titanenkraft des Menschen im Zerstören und Vernichten, in der Verübung der Bosheit und im Ertragen des Unglücks darzustellen, aber mit der Kälte der Menschenverachtung, mit der unerschütterlichen Ruhe des Stoicismus, der in den gräulichsten Begebenheiten eben nichts als Alltagsgeschichten sieht. Unter diesen seinen Werken, die fast durchgängig in das Gebiet des philosophischen Romans gehören, steht Fausts Leben, Thaten und Höllenfart oben an (und man sieht daraus, wie nahe jenem Geschlechte die Idee dieser alten Volksfigur lag, da außer Lessing drei Glieder der Genieperiode sich diesem Stoffe hingaben) — doch ist dieser Faust nichts weniger als ein Goethescher Faust, welcher den gewaltigen Kampf in sich selbst erlebt und durchkämpft; es ist eigentlich nichts mehr als ein Zeitspiegel, bei dem das Dämonische lediglich in der Welt liegt und bei welchem Faust nur äußerlich betheiligt ist. Beliebter als sein Faust war der Schreckensroman Geschichte Rafaels de Aquillas, der schon 1793 erschien, aber noch fünf und zwanzig Jahre später gern gelesen wurde, und die ähnliche spätere Geschichte Giafars des Barmaciden. — Klinger, der einst in der Genieperiode in Weimar als Genie zerlumpt und fast nackt gieng, und von dem Wieland sagte, er sehe aus, als wenn er Löwenblut saufe und rohes Fleisch freße, starb als russischer Generallieutenant und Curator der Universität Dorpat ein Jahr vor seinem Landsmann Goethe, am 25. Februar 1831.

Außer Klinger ist hierher zu rechnen der Maler Müller, welcher sein Genie gleichfalls dem Faust zuwendete, und diesen Stoff nun in aller Gewöhnlichkeit der Genieperiode behandelte: Faust soll zwar als eine „königliche

Seele" dargeſtellt werden, hat jedoch nur die Unerſättlichkeit des Genußes mit dem Goetheſchen Fauſt gemein, ſteht aber ſonſt in allem was poetiſches Leben heißt, weit von ihm ab; das Stück ſteht ungeachtet einiger gelungener Züge aus, wie eine verunglückte Satire. Eins ſeiner beſten Werke iſt die Genoveva, die ihm, dem lange Vergeßenen (Müller lebte in Rom und ſtarb daſelbſt 1825) zuerſt wieder die Aufmerkſamkeit der romantiſchen Schule zuwendete; die beſten aber ſeine Idyllen, das Nußkernen und die Schafſchur, in welchem er das wirkliche ländliche Leben, ganz im Gegenſatze gegen die Geßnerſchen Idyllen, und weit markiger noch als der etwas ſpätere Voß, ja in nicht wenigen Zügen vollkommen volksmäßig, ſchildert [40].

Dreier anderer Genies möge nur den Namen nach gedacht werden; der eine iſt Philipp Hahn, welcher die Tollheit der Genieperiode durch ſein monſtröſes, widerwärtiges Stück: der Aufruhr in Piſa, am beſten charakteriſiert: der zweite iſt Reinhold Lenz, der in Rohheit, Elend und Wahnſinn gleich dem neuerlich verſtorbenen Grabbe untergieng, mit welchem er auch in der halb wüſten halb genialen Zuſammenwürfelung ganz heterogener Stoffe manches Aehnliche hat — er war einer von Goethes Freunden in Straßburg, und eine faſt in jeder Beziehung unedle Natur; — das dritte noch übrige Genie iſt das einzige unter dieſen, dem mit Sicherheit Unſterblichkeit kann verheißen werden: es iſt der Straßburger Leopold Wagner, gleichfalls einer von den falſchen Freunden Goethes aus der Straßburg-Zeit; er ſchrieb eine Satire gegen Nicolai in deſſen Kampf mit Goethe über Werthers Leiden, zugleich aber auch ein Drama: die Kindesmörderin, deſſen Stoff er Goethe entwandt hatte. Dafür hat ſich Goethe bekanntlich dadurch gerächt, daß er Wagner als Fauſts Famulus auftreten läßt.

Die von Goethe und Schiller ausgegangenen, noch in die Gegenwart hineinreichenden Schulen und Richtungen erlauben noch zur Zeit keine geſchichtliche Darſtellung — noch weniger als die Häupter ſelbſt; ich muß mich daher darauf beſchränken, um die mir geſteckte Aufgabe nicht zu überſchreiten, und aus einem Geſchichtserzähler ein Beſprecher der Tagesnovitäten zu werden, dieſe Schulen nur in kürzeſter Ueberſicht vorzuführen.

Daß dieſe Schulen noch keine geſchichtliche Darſtellung zulaßen, zeigt ſich ſofort an der erſten und vornehmſten, der romantiſchen Schule, nicht allein darin, daß eins ihrer Häupter noch am Leben, ſondern noch mehr in dem Umſtande, daß dieſe romantiſche Schule erſt noch in der neueſten Zeit in die heftigen Parteifragen des Tages hineingezogen worden iſt; wurde doch vor wenig Jahren es ernſtlich darauf angelegt, den Ausdruck „romantiſch" geradezu zum Schimpfworte zu machen; es ſollte derſelbe eine neue, bequeme Parteiloſung ſein für alles das, was man ſonſt Frömmelei, Scheinheiligkeit, Jeſuitismus, Pfaffenherſchaft — was man ſonſt Obſcurantismus, Geiſtestyrannei, Gewißenszwang und politiſchen Despotismus genannt hatte. Dieſem Parteihader würde auch unſere friedliche Geſchichtserzählung, ſollte dieſelbe bis auf unſere Tage herabgeführt werden, notwendig anheimfallen, und meine Leſer würden mir es gewis wenig Dank wißen, wenn der Miston des literariſchen Tagesgezänkes der Scheidegruß wäre, den ich ihnen nach einer ſo gedulbigen und freundlichen Begleitung auf einem ſo langen Wege zurufen wollte. Laßen wir auch das letzte Wort unſerer Unterhaltungen ein Wort des Friedens ſein, des Friedens der Poeſie, die unter dem Streit und Hader niemals gediehen iſt, und am wenigſten, wo ſie Streit und Haber hervorrufen ſollte — die vielmehr, wo

ſie echte Poeſie war, mildernd und verſöhnend, beruhigend und heilend gewirkt hat.

Die Zeit der höchſten Blüte Goethes und Schillers rief in ihren Umgebungen, in Weimar und Jena, ein ſo belebtes, aufgeregtes und wahrhaft geniales Zuſammenſein der verſchiedenſten Geiſter hervor, wie nach Schillers eigener Bemerkung, ein ſolches vielleicht in Jahrhunderten nicht wiederkehrt: die Poeſie drang mit Macht in die Wiſſenſchaft, in die bildende Kunſt, in das Leben. Von der Vermiſchung der Poeſie mit dem Leben, welche damals in Weimar und beſonders in Jena Statt fand, wird uns allerdings nichts Rühmliches berichtet — noch weniger Rühmliches, als der Minneſänger Ulrich von Liechtenſtein unter faſt gleichen Umſtänden von ſich ſelbſt erzählt; es war aber doch der Gedanke lebendig geworden, es müße die Poeſie wieder aus den Büchern, aus der Papierwelt hinaus in die wirkliche Welt ſtrömen, ſich in den Verkehr des Lebens miſchen, die Geſellſchaft durchdringen und ſie von allem Niedrigen, Gemeinen, Philiſterhaften ſäubern — es mußte dieſer Gedanke da lebendig werden, wo das Leben ſchon wirklich zur Poeſie geworden war, wo der ſeltenſte Verein einer großen Zahl geiſtig bedeutender, wißenſchaftlich hochſtehender, dichteriſch begabter Männer in ihren friſchen Jugendjahren auf einem verhältnismäßig ſo engen Raume zuſammengedrängt war, in Jena, wo zu gleicher Zeit Reinhold und Fichte, Schelling und Hegel, Woltmann, Thibaut und Hufeland, Voß, die beiden Humboldt und die beiden Schlegel, Steffens und Brentano — und wer nennt und zählt die Namen alle — lehrend und lernend, anregend und ſtrebend ſich zuſammengefunden hatten. Und dieſer Gedanke, die Einheit der Poeſie mit dem Leben zu begreifen, zu verkündigen, herzuſtellen — dieſer Gedanke iſt in der That einer der allgemeinſten Grundgedanken der neuen Schule, die bald, und

zumeiſt von ihren Gegnern, die romantiſche Schule genannt wurde; ein Gedanke, welcher mit der zu gleicher Zeit emporblühenden Naturphiloſophie auf das Genaueſte verwandt war. Der Dichter wurde gleichſam zur höchſten Potenz, gleichſam zum Ideal der Zeit gemacht — alle die mannigfaltigen Erſcheinungen des Lebens, der Kunſt, der Wißenſchaft ſollte er in ſich aufnehmen, in ſich ſammeln und in der reinſten Geſtalt aus dem eignen Ich wiederſtralen laßen — ein Satz, gegen den ſchwerlich viel einzuwenden ſein wird, und der nur an Herder, Goethe und Schiller, vor allen an Goethe, gelernt werden konnte. Aus dieſem Gedanken der Einheit der Poeſie und des Lebens erklärt ſich am ungezwungenſten und einfachſten, erklärt ſich faſt notwendig, wie dieſe neue Schule ſo *eines* Sinnes dem Mittelalter ihre Liebe zuwandte: mit Recht pries ſie die Zeit des Volksepos und der Minneſänger des 13. Jahrhunderts als eine ſolche, in welcher ihr Ideal, wenn nicht ganz und gar, wenigſtens in bei weitem höherem Grade verwirklicht war, als in der Zeit, in welcher ſie lebte und in welcher wir leben; hier eine dem todten Papiere angehörende, dem ſtummen Leſen anheimfallende Dichtung, dort der lebendige, fröhliche Geſang, welcher das bunte, heitere, farbenreiche Leben mit ſeinen hellen Klängen nach allen Seiten hin begleitete und durchtönte. Daher erklärt ſich die bei ſo vielen Gliedern dieſer neuen Schule ſo ſtark ausgeprägte und zu ſo köſtlichen Früchten in Arnim und Brentano und in den Brüdern Grimm gereifte Neigung für das Volkslied, das Volksmährchen, die Volksſage und das Volksmäßige überhaupt. Mit dieſem Gedanken war notwendig verknüpft und ſogar eine notwendige Bedingung der Exiſtenz deſſelben, die Fähigkeit, alle poetiſchen Stoffe gelten zu laßen, ſich anzuempfinden, denſelben ſich anzuſchmiegen — eine Fähigkeit, die wieder vor allem an Goethe

und weiter rückwärts an Herder gelernt werden konnte; daher begreift ſich das von der romantiſchen Schule als eigentlicher Beruf geübte Aufſchließen der bis dahin noch verborgenen Schätze der älteren romaniſchen Poeſie und das Verſchmelzen der Formen derſelben mit dem deutſchen Geiſte, in eben der Weiſe, wie bisher die antike Form mit dem deutſchen Dichtergeiſte ſich vermählt hatte; ſo daß geradezu behauptet werden muß: liegt der Charakter unſerer zweiten klaſſiſchen Dichterperiode in ihrer Univerſalität, in dem innigen Verſchmelzen des deutſchen Geiſtes mit dem fremden, ſo iſt dieſe neue, ſogenannte romantiſche Schule ein notwendiges Ergänzungsglied derſelben. Es mußte aber ferner eben jener Gedanke der Einheit des Lebens mit der Poeſie, als der höchſten Vollendung der letztern, diejenigen, welche denſelben faßten und verfolgten, dahin führen, die Bedingungen dieſer Einheit aufzuſuchen, und ſehr bald mußte ſich die Ueberzeugung aufdrängen, daß zu einer ſolchen Einheit der Poeſie und des Lebens auch Einheit der Sitte, Einheit der Sprache, der Lebensanſchauungen, des Strebens, und vor allem Einheit des Glaubens im Volke erfordert werde: das iſt es, was die Häupter der romantiſchen Schule mit ihrer „ſymboliſchen Weltanſicht" bezeichneten, welche ſie der neueren Zeit ab- und der älteren zuſprachen; das iſt es, was einen Novalis ſo entſchieden zurück zum chriſtlichen Glauben drängte, das iſt es, was einen Friedrich Schlegel, welcher dieſe ſymboliſche Weltanſicht, dieſe innere Einigkeit und Befriedigung ſeit den Zeiten der Reformation verloren, zerſtört, vernichtet wähnte, der katholiſchen Kirche zuführte; das iſt es, wodurch die romantiſche Schule, aus rein poetiſchem Bedürfnis, zurückgeleitet wurde zu der Anerkennung der alten Staatsformen, zur Anerkennung der altehrwürdigen Königsherrſchaft und der Vaſallentreue, als dem feſtſtehenden Symbol aller weltlichen Würde, Ehre und Größe; — Dinge,

welche freilich nicht ihrer Zeit, noch weniger den ſpäteren Geſchlechtern zuſagen wollten.

Berückſichtigen wir dieß, ſo wird die ſo oft wiederholte Behauptung: es habe die romantiſche Schule eigentlich gar keine poſitive, ſondern nur eine negative, kritiſche Wirkſamkeit geäußert, als habe ſie ſich von dem Streben der Zeit losgeſagt, ja ſich demſelben entgegengeſetzt, ſich als eine völlig unhaltbare darſtellen. Wenn auch die poetiſche Schöpferkraft mehrerer ihrer Häupter und vieler ihrer nächſten Anhänger nicht bedeutend geweſen iſt, ſo iſt doch ſo viel allgemein zugeſtanden, daß ſeit dem Auftreten dieſer Schule bis auf den heutigen Tag die geſamte Lyrik mit einziger Ausnahme der allerjüngſten, der Tendenzlyrik, ſich in den Formen, und zum weit überwiegenden Theil auch in den Stoffen dieſer Schule bewegt hat; es iſt allgemein zugeſtanden, daß von ihr und von ihr allein die neue Wißenſchaft der Literaturgeſchichte ausgegangen iſt; zugeſtanden, daß einzig und allein aus den Beſtrebungen der romantiſchen Schule die neue Blüte unſerer bildenden Kunſt, vor allem unſerer Malerei hervorgeſproßt — zugeſtanden endlich, daß die neue, großartige, eine Welt von niegeahnten Ideen erſchließende deutſche hiſtoriſche Sprachforſchung Jacob und Wilhelm Grimms allein auf dem Boden dieſer Schule gewachſen iſt. Allerdings liegen dieſe Reſultate zum großen Theil auf andern Gebieten, als auf dem der Poeſie — gerade dieſer Umſtand aber ſcheint eine nicht ganz zu verſchmähende Beſtätigung des Grundſatzes zu ſein, auf dem die romantiſche Schule ruhete; ſie hat in eben jenen Künſten und neuen Wißenſchaften die Poeſie mit einer Energie und Fruchtbarkeit in das Leben geworfen, wie es bis dahin vielleicht noch niemals der Poeſie vergönnt geweſen iſt.

Aber allerdings hat dieſe Schule auch ihre und zwar ſehr bedeutende kritiſche Seite. Es war das Beſtreben

lebendig geworden, ſich der großen Erſcheinungen in der Poeſie bewuſt zu werden — ſich vor Allem Goethes Poeſie zum vollen Verſtändnis zu bringen — mithin ſtrebte man, dieſe Erſcheinung von den andern Erſcheinungen abzuſondern, und die letztern in ihrer Ungleichartigkeit mit dem Höchſten und Reifſten was vorhanden war, in ihrer Abweichung von der lebendigen oberſten Regel, in ihrem Gegenſatze gegen das Muſterbild und Ideal aufzuweiſen. Man ſtrebte dahin, die Dichtung Goethes in die Welt einzuführen, dieſelbe geltend und zwar allein geltend zu machen, und, was hiermit notwendig verknüpft war, die falſchen Richtungen des Geſchmackes, in welchen damals die weit überwiegende Maſſe des Publikums begriffen war, nachdrücklich und von allen Seiten zu bekämpfen. Dieſer verkehrten Geſchmacksrichtungen aber fanden ſich in jener Zeit nicht wenige: ſo herſchte ſchon damals nicht etwa allein die Leſeſucht, welche durch die Literatur lediglich unterhalten ſein will, und weder an ſich noch an den Dichter ernſtliche Kunſtforderungen ſtellt, ja ſich von dieſen Forderungen abſichtlich wegwendet, als unbequemen Störungen des behaglichen Nichtsdenkens — es herſchte nicht allein dieſe Sucht, denn dieſe war ſchon älter, und ſeit den letzten Decennien nur ſtärker geworden, ſondern auch das Wolgefallen an den allergeringfügigſten, an den allerunſchönſten und widrigſten Produkten. Aus der reizbaren Ueberſchwenglichkeit und krankhaften Empfindelei, die zehn bis zwanzig Jahre früher geherſcht hatte, und doch nur kaum, nur zum Theil überwunden war, hatte man ſich in die Weichheit der Gefühle des Haus- und Privatlebens, in die eigentliche Sentimentalität und Rührung zurückgezogen: es war der Haus- und Familienroman, welcher damals mit Lafontaine zu herſchen begann, wie auf der Bühne die weichliche Rührung des bürgerlichen Schauſpiels herſchte. Gegen dieſe Senti-

mentalität, dieſe weichliche, inhaltsleere, unwahre Rührung, die ſich dem Leben entfremdet, und ſchon darum nach dem Grundſatz der romantiſchen Schule das gerade Gegenteil von echter Poeſie war, richtete ſich dieſe neue Schule ganz beſonders; die Weichheit der bloßen Naturſchilderungen eines Matthiſſon wurde von ihr verſpottet, und die Erbärmlichkeit des Kotzebueſchen Bühnenweſens ſchonungslos aufgedeckt und mit den ſchärfſten Streichen verfolgt. Kotzebue und ſein geiſtiger Anhang, der leider nur zu groß war und lange Zeit hindurch nur zu groß blieb, und von welchem ein Hauptrepräſentant meines Wißens noch jetzt lebt (der ehedem bekannte, jetzt vergeßene Garlieb Merkel) bildete das der romantiſchen Schule eigentlich gegenüberliegende feindliche literariſche Feldlager: die romantiſche Schule verſammelte ſich in der Zeitung für die elegante Welt, die Kotzebuianer in dem Freimütigen, einer Zeitſchrift, die an Flachheit und Leerheit kaum übertroffen werden konnte, ſich aber den Anſtrich zu geben wußte, als verteidige ſie die höchſten Intereſſen des freien Denkens, ja des Proteſtantismus gegen die angeblich katholiſierende Richtung der Romantiker, weshalb ſie denn auch Ulrich von Huttens Bild zu ihrem Emblem wählte. Außerdem herſchten wo möglich noch ärgere Elemente in der Leſewelt als die Kotzebueſchen Sachen: es waren neben den Ritter-, Räuber- und Banditenſtücken, die durch Götz von Berlichingen und Schillers Räuber hervorgerufen waren (ich nenne als eins für alle nur Zſchokkes Abällino), auch die Ritter- und Räuberromane aufgekommen: die Löwenritter und Rinaldo Rinaldini mit ihrem zahlloſen Gefolge, die monſtröſen und widrigen Producte eines Cramer, Spieß und Schlenkert, denen man noch zu viel Ehre anthut, wenn man ſie Schmierereien nennt (deren Wurzel übrigens zum guten Theil in Wieland zu ſuchen iſt). Dieſe allen guten Geſchmack

rein vernichtenden Subeleien herſchten am Ende des vorigen Jahrhunderts in den mittlern Schichten der Leſewelt ſo allgemein, daß neben denſelben Goethes und Schillers Dichtungen kaum gekannt, gewis nicht geleſen wurden; und dieſen rohen, widerwärtigen Auswüchſen unſerer Literatur ſtellte ſich die Schule der Schlegel und Tieck entgegen — insbeſondere hat es Tieck bekanntlich ſehr oft und ſehr angelegentlich mit den Ritter- und Räuberromanen, den Spieß und Cramer und Schlenkert zu thun.

Doch blieb allerdings die Kritik der romantiſchen Schule nicht bei dieſen untergeordneten Erſcheinungen ſtehen, an denen ſie der Leſewelt den Geſchmack zu verleiden ſuchte und den Beßeren wirklich verleidet hat; ſie richtete ſich auch gegen höher ſtehende Dichtungen, wie namentlich A. W. v. Schlegel auch gegen Schiller, deſſen dramatiſche Figuren ihm, und nicht ganz mit Unrecht, der lebendigen Wahrheit, der Wärme, der Fülle zu ermangeln ſchienen: die Einheit der Poeſie mit dem Leben, um auf dieſen Satz nochmals zurückzukommen, ſchien in ihnen nicht vollzogen. Daß auf dieſem Wege nachher unter manchen unbefähigteren Anhängern der Schule es für eine ausgemachte Wahrheit galt, Schiller ſei gar kein Dichter, war eine der beklagenswerten Uebertreibungen, wie ſie jede neue, energiſch auftretende Zeitrichtung erzeugt, und die ſich zuletzt ſelbſt vernichten. Daß dieſe Schule überhaupt ſich überſchätzte, und ſelbſt Goethe, von dem ſie doch ausgegangen war, zu überfliegen achte, daß ſie in Novalis und Tieck die eigentliche Offenbarung der Poeſie proclamierte, war eine Vermeßenheit, die ſich an ihr ſelbſt am meiſten gerächt hat.

Ein allgemeinerer Fehler, welchen man der kritiſchen Thätigkeit der romantiſchen Schule oft, und nicht mit Unrecht, vorgeworfen hat, iſt der, daß ſie zu wenig einfache Natürlichkeit, zu wenig unmittelbare Wahrheit in ſich ge-

tragen habe, daß ihre Kritik zu sehr ein bloß geistreiches Spiel, zu viel Ironie gewesen sei. Und es läßt sich allerdings nicht leugnen: sehr oft dringt sich uns die Ueberzeugung, wenigstens die Wahrscheinlichkeit auf, daß die Romantiker das Volksmäßige, das Heilige, überhaupt das Positive, von dem sie reden, weniger selbst besessen, weit mehr als etwas Fremdes anerkannt, gelobt und gepriesen — daß sie an diesen Dingen ihre Freude gehabt hätten, aber nur in so weit, als sie sich nicht selbst unmittelbar und ganz dabei betheiligten. Es scheint mitunter, als suchten sie das Alte, das Volksmäßige, das Heilige nicht um sich in die alten, volksmäßigen, heiligen Gesinnungen voll und ganz hineinzutauchen, sondern um des neuen Reizes willen, den eben das Alte, um des Contrastes willen, den das Volksmäßige gegenüber unserer modernen Cultur gewährte, um des Geheimnisvollen und Wunderbaren willen, mit dem das Heilige geschmückt war. Ist auch der Vorwurf „sie hätten eigentlich an alle Stoffe ihrer Schule selbst nicht geglaubt" ein ungerechter, so ist doch nicht zu leugnen, daß z. B. in Tiecks Phantasus die Naturkraft der Mährchenpoesie durch die nebenhergehende künstlerische Reflexion, durch die eingestreueten geistreichen Conversationen einer vornehmen, die Mährchen sich nur anempfindenden, modernen Gesellschaft sehr bedeutend geschwächt, wo nicht gelähmt wird. Auf dem Boden einer solchen, wenn gleich halb unbewußten Ironie können keine gesunden, kräftigen, lange Lebensdauer in sich tragenden und reiche Fruchtbarkeit in sich schließenden Dichtungsbäume emporwachsen, und der Mangel an poetischer Productivität, den man der romantischen Schule so oft vorgehalten hat, findet in dieser Richtung ihrer kritischen Thätigkeit zum großen Theile seine Erklärung.

Die dichterischen Erzeugnisse der beiden Schlegel kommen in einer Geschichte der Poesie nur in untergeord-

neten Anſchlag; Auguſt Wilhelm v. Schlegels Verdienſt, welches ſehr groß bleiben wird, mag auch der Neid noch ſo ſtark daran zupfen, beſteht in der ungemeinen Fähigkeit, Fremdes ſich anzueignen und nachzuempfinden, wovon er in der Ueberſetzung des Shakeſpeare den bedeutendſten Beweis abgelegt hat; ſeine eignen Gedichte zeichnen ſich weniger durch bedeutenden Gehalt als durch reine, durchſichtige, überall vortreffliche Formen aus. Friedrichs Verdienſte liegen mit Ausnahme einer, an äußerem Umfang nicht bedeutenden, an Urſprünglichkeit und friſcher Kraft die ſeines Bruders übertreffenden Lyrik faſt ganz auf dem Gebiete der Literärgeſchichte, in welcher er zuerſt tiefere Anſichten und eine geiſtigere Auffaßung geltend machte — ja die er erſt eigentlich geſchaffen hat. Sein aus der ſich ſelbſt überſpringenden genialen Jenaiſchen Zeit entſproßener Roman Lucinde, zu deſſen Verteidigung ſich ſogar Schleiermacher hergab, iſt ein Werk, an welchem echte Poeſie nur geringen Anteil hat. Die dramatiſchen Verſuche beider Brüder — der Jon des älteren, der Alarcos des jüngeren — liegen beide außerhalb des Kreißes, in welchem das deutſche Drama ſich bewegen ſoll, und blieben wirkungslos; können wir ſchon Goethes Iphigenie eben nur als formelles, freilich in ſo weit auch vollendetes Muſter anerkennen, ſo war eine materielle Nachfolge auf dieſem Wege noch weniger geeignet, irgend welche Erfolge zu erzielen[47].

Dem Umfange nach geringer, aber der Wirkung nach bedeutender als die poetiſchen Werke der Schlegel waren die ihres frühverſtorbenen Freundes Novalis (Friedrich von Hardenberg). Bleibenden und höheren poetiſchen Wert können wir allerdings nur ſeinen geiſtlichen Liedern zuſchreiben; ſein unvollendeter Roman Heinrich von Ofterdingen iſt künſtleriſch mislungen — er beſteht weit weniger in einer lebendigen Charakterzeichnung oder in einer Reihe

kunſtvoll verknüpfter Handlungen als in Räſonnements, die oft auf die ſeltſamſte Art angebracht ſind (wie z. B. die Unterhaltungen mit dem alten Grafen Zollern in der Höle) — und ſein übriger Nachlaß iſt nichts mehr, als eine Sammlung von abgerißenen Sentenzen, welche oft tief und ſcharf, mitunter jedoch paradox, nicht ganz ſelten auch unklar ſind. Die Wirkung aber, welche gerade dieſe Sentenzen und Aphorismen hervorgebracht haben, iſt von erheblichem Belange: beſonders die Jugend hat bis in unſere Tage hinein aus ihnen eine tiefere und ernſtere Lebensanſicht und zwar weit unmittelbarer geſchöpft, als aus den beſten poetiſchen Werken unſerer gröſten Geiſter: ſie dienten gewiſſermaßen zur Einleitung und zum Commentar des Beßern und Beſten in der Poeſie und in der Literatur überhaupt, und werden dieſe Wirkung auch noch auf längere Zeit hinaus zu äußern im Stande ſein.

Weit ſchöpferiſcher als ſeine drei hier genannten Freunde iſt Ludwig Tieck, deſſen ſchriftſtelleriſche Laufbahn mehr als funfzig Jahre umfaßt hat. Von der Novelle ausgegangen, wandte er ſich nachher dem Drama zu, um ſpäter und zuletzt zur Novelle zurückzukehren. Seine älteſten Werke, Abdallah und William Lovell, die vor ſechs und funfzig Jahren erſchienen, gehören noch mehr einer unentwickelten, ſtrebenden Zeit an, tragen, nicht unähnlich ſeinem letzten Werke, Vittoria Accorombona, einen düſtern Charakter, und bewegen ſich in der drückenden Atmoſphäre ungemilderter und unverſöhnter Leidenſchaft. Das etwas ſpätere Werk, Franz Sternbalds Wanderungen, welches man bisher ihm und ſeinem frühverſtorbenen Freunde Wackenroder gemeinſchaftlich zuſchrieb, während daſſelbe zufolge einer neuerlichen ausdrücklichen Erklärung Tiecks dieſem allein zugehört — iſt wenn ſchon unvollendet doch auch in dieſer Geſtalt einer der beſten Kunſtromane, welche

wir beſitzen, und hat den Sinn für wahre Kunſt in den weiteſten Kreißen mit großem Erfolge angeregt. Seine Polemik gegen die verkehrten Tendenzen der Zeit, gegen die Mishandlung des Mittelalters durch die plumpen Ritterdramen und Ritter- und Räuberromane, gegen die weichliche Sentimentalität und die ſpießbürgerliche Plattheit der Familiendramen und Haus- und Familienromane iſt im Peter Leberecht, im geſtiefelten Kater, im Prinzen Zerbino und in der verkehrten Welt, auf höherer Stufe in den vortrefflichen Dramen: Leben und Tod der heiligen Genoveva, Fortunatus und Kaiſer Octavianus enthalten, in welchen letztern Werken er nach allgemeinem Zugeſtändnis die feinſte und duftendſte Blüte der ſogenannten Romantik erſchloßen hat. Von kaum geringerem Werte und vielleicht beliebter als alles geworden was Tieck geſchrieben hat, ſind die Sagen und Mährchen im Phantaſus, in welchem er in der zarteſten und geſchickteſten Einkleidung die trefflichen alten Volksſagen von der Magelone, vom getreuen Eckart, vom Rotkäppchen und andere erzählt. Seit etwas mehr als zwanzig Jahren hat ſich Tieck zur Novelle zurückgewendet, in welcher er wie in dem Aufruhr in den Cevennen, im Dichterleben und andern ſo vortreffliche, aus dem reinſten und reichſten Quell des Lebens geſchöpfte Darſtellungen gegeben hat, daß bei vielen unſerer Zeitgenoßen dieſe Tieckſchen Novellen in höherem Werte ſtehen, als ſeine früheren poetiſchen Schöpfungen; ein Urteil, welchem die Nachwelt ſchwerlich beiſtimmen wird. Durch die letzten Novellen, ſeinen jungen Tiſchlermeiſter und die vorher ſchon genannte Vittoria Accorombona hat Tieck, wie wol ſchon jetzt allgemein zugeſtanden wird, ſeinem Ruhme auf keinen Fall einen bedeutenden Zuwachs verſchafft. — Daß er für das Theater durch ſeine dramaturgiſchen Blätter, durch ſein deutſches Theater und durch die Theilnahme an der von A. W. Schlegel

begonnenen Ueberſetzung des Shakeſpeare ſehr bedeutend gewirkt hat, kann nur dieſe einfache Erwähnung finden, eben ſo wie das Verdienſt Tiecks, den Geiſt des Minnegeſangs durch ſeine Uebertragungen und Bearbeitungen uns zuerſt wieder nahe gebracht zu haben[48].

In einer andern Weiſe wirkten für einen ähnlichen Zweck Ludwig Joachim (oder Achim) von Arnim und Clemens Brentano, indem ſie, wie früher an ſeinem Orte iſt angeführt worden, die Volkslyrik, zunächſt des 16. Jahrhunderts, durch Herausgabe, Umkleidung und Nachdichtung wieder in das volle Bewuſtſein der Gegenwart zurückführten. Es muß ihr Wunderhorn als das bedeutendſte ihrer Werke, aber auch als ein nicht allein überhaupt wirklich bedeutendes, ſondern als eine der allerwichtigſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der neueren Poeſie betrachtet werden. Ihre übrigen, ganz ihnen ſelbſt zugehörenden, gröſtenteils proſaiſchen Werke leiden ſämtlich an einer gewiſſen Formloſigkeit, welche einen vollen und reinen Genuß des Inhaltes nicht zuläßt; ſelten hat Arnim, noch ſeltener Brentano die angefangene Erzählung in dem Geiſte fortgeſetzt und vollendet, in welchem ſie, vielverſprechend und oft die reizendſten Ausſichten gewährend, beginnt. Das Beſte, was Brentano geſchrieben hat, iſt ſein letztes Werk: Gockel, Hinkel und Gakeleia, welches, um nur eine Seite hervorzuheben, an zarter, ſeelenvoller Auffaßung des Naturlebens zu dem Vorzüglichſten gerechnet werden muß, was unſere Literatur beſitzt. Unſere Zeit iſt zu unruhig, als daß die tiefe Innigkeit und Einfalt dieſes „Märchens" das rechte Verſtändnis bei den Mitlebenden hätte finden können[49]. Auf eine eigentümliche und glückliche Weiſe hat Brentanos Schweſter und Arnims Gattin, Bettina, die alte Lehre der Schule, die Einheit der Poeſie mit dem Leben herzuſtellen, in ihrem Roman „Goethes Briefwechſel mit einem Kinde"

verwirklicht: das Ganze ist so innig durchhaucht von dem Geiste heiterer lebendiger Poesie, das hier geschilderte Leben ist so ganz ein poetisches Leben, daß man sich in die Zeiten der Minnesänger versetzt glaubt, in welchen das Leben Poesie und Poesie das Leben war. Daß man das Buch als Erzählung geschichtlicher Begebenheiten nahm, hat ihm, wie das wol öfter geschehen ist, in der Meinung mancher Zeitgenossen unverdienten Abbruch gethan.

Den Geist des alten Rittertums in edleren Gestalten als die ungeschickten Verfaßer der früheren Ritterromane darzustellen, versuchte Friedrich Baron Fouque, auf welchen zu schimpfen, heut zu Tage Mode geworden ist. Ich kann in diesen Ton nicht nur nicht einstimmen, sondern muß im Widerspruche mit demselben behaupten, daß es außer Fouque noch Niemanden gelungen ist, eine wenn auch hin und wieder allerdings phantastische, zuweilen sogar formlose, aber im Ganzen doch vollkommen getreue poetische Wiedergeburt der alten heitern Ritter- und Sängerzeiten aus dem Ende des 12. Jahrhunderts zu bewerkstelligen. Allerdings sind bei weitem nicht alle seine Werke in dieser Beziehung von gleichem Werte: das Gesagte gilt zunächst nur vom Zauberring und von Thiodolfs des Isländers Farten, so wie von dem ausgezeichneten, alter Volkssage angehörigen Märchen Undine. Seine Poesieen enthalten viel in demselben Sinne Gelungenes, doch reichen sie sämtlich an die eben genannten prosaischen Werke nicht hinan; zum Theil darum, weil er sich hiermit in Regionen wagte, welche für ihn zu hoch lagen, wie z. B. in Sigurd dem Schlangentödter [50].

Die übrigen eigentlichen Glieder der romantischen Schule sind bis auf Wenige schon jetzt vergeßen; ihre dichterische Kraft trug nicht weit und füllte kaum den Augenblick aus. Wer denkt jetzt noch an Tiecks, mit ihm auch literarisch

verbundenen, Schwager und Geistesgenoßen A. F. Bernhardi, dessen Verdienste auf einem ganz andern Gebiete liegen, als auf dem der Poesie, an Wilhelm Neumann, Alexander von Blomberg, Friedrich Krug von Nidda? Zwar hat man in der neueren Zeit die Erinnerung an den einen und andern dieses Kreißes zu erneuern versucht, indes haben diese Versuche keine dichterische Theilnahme erregt noch erregen können, sondern höchstens der literarischen Kunde einige Dienste geleistet. Kaum wird jetzt noch des weit länger und allgemeiner, als die eben Genannten, beliebt gewesenen Karl Borromäus von Miltitz, kaum Ernsts von der Malsburg, des Uebersetzers spanischer Dramen gedacht. Und in die tiefste Vergeßenheit ist — freilich mit vollem Rechte — einer aus dieser Schule gesunken, aus welchem wenigstens seine Altersgenoßen eine Zeit lang mit seltsamer Verkennung aller dichterischen Kraft und Ursprünglichkeit, von welcher dem so hoch Gefeierten gar nichts inwohnte, ein neues Haupt dieser Schule zu machen gedachten: Otto Heinrich Graf von Löben, der frauenhaft weiche und frauenhaft innige aber überschwengliche und eben so stoffleere als formlose „Isidorus Orientalis". Nur zwei unter diesen älteren Gliedern der romantischen Schule ragen nächst denen, welche ich alsbald besonders hervorheben muß, merklich hervor: Karl Lappe und Joseph von Eichendorff, wiewol die bedeutendsten Erzeugnisse des Letztern schon jenseits der eigentlichen Blüte der romantischen Schule liegen, so daß er, wenn gleich den Jahren nach einer der Aeltern, doch der Wirksamkeit nach zu den später zu erwähnenden Jüngern zu rechnen ist. Gedichte und Erzälungen von so seelenvoller Wahrheit, wie Eichendorffs Poesieen und sein „Leben eines Taugenichts" hat die ältere romantische Schule nicht schaffen vermocht[51].

Unter denen, welche weniger als eigentliche Glieder und Jünger dieſer Schule, mehr nur im Geiſte derſelben vorzugsweiſe die Lyrik pflegten, möge es zunächſt vergönnt ſein, zweier früh Verſtorbener zu gedenken, des frühzeitig in der Nacht des Wahnſinns untergetauchten, ſpät erſt auch leiblich aufgelöſten Friedrich Hölderlins und des Dichters der bezauberten Roſe und der Cäcilie, Ernſt Schulzes. Hölderlin, zwar zunächſt an Schiller angeſchloßen, und in ſeinen früheren Gedichten ihn augenſcheinlich nachahmend, bekennt ſich theoretiſch im vollſten Maße zu den Sätzen der Schlegelſchen Schule, zu den Sätzen der Naturphiloſophie „die Vereinigung und Verſöhnung der Wißenſchaft mit dem Leben, der Kunſt und des Geſchmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verſtande, des Wirklichen mit dem Idealiſchen, des Gebildeten mit der Natur" zu bewerkſtelligen und nicht wenige ſeiner Gedichte geben von dieſem Ziele ſeines Dichtens Zeugnis. Was er Eigentümliches beſitzt, iſt, daß er nicht, wie die übrigen ſogenannten Romantiker, auf das ältere Nationalleben der Deutſchen, ſondern in idealer Ueberſpannung auf das alte Griechentum, den helleniſchen Geiſt, zurückgeht, um durch ihn jene Verſöhnung zu bewirken. Die verſuchte Verſchmelzung dieſer beiden weit auseinander liegenden Dinge, der Wirklichkeit des griechiſchen Lebens und der Wirklichkeit des modernen Lebens, gibt ſchon deutliche Kunde von der Spaltung in dem Innern des Dichters, welche in ſeinem zwei und dreißigſten Jahre in unheilbaren Wahnſinn ausſchlug. Eine reine, zum Theil wahrhaft vollendet antike Form zeichnet ſeine Dichtungen aus, die uns oft auch durch ihren Stoff, durch die klare, liebliche Schilderung und durch die tiefe Wehmut des Suchenden und Nichtfindenden anziehen. Aehnlichkeit im äußeren Geſchick, — unglückliche Liebe — verbindet Hölderlin mit Ernſt Schulze, welcher vielleicht weniger dem Stoffe,

entſchieden der Form nach der Schlegelſchen Schule näher ſteht, als Hölderlin. Ein leiſer, weicher Klagelaut geht durch alle Gedichte Schulzes hin, ein Laut, welcher zuletzt faſt zum Säuſeln und Hauchen wird, ſo daß man den frühen Tod des Dichters aus ſeinen Geſängen leicht zum voraus ahnen konnte, und ihn jetzt leicht überall vorbedeutet ſieht. Was die Form betrifft, ſo gehört er zu denen, welche die wolklingendſten Verſe der neueren Zeit gedichtet haben, ſo daß er nicht mit Unrecht mit den Minneſängern iſt verglichen worden; hinſichtlich des Stoffes verdienen ſeine eigentlich lyriſchen Gedichte durch ihre Wahrheit entſchiedenen Vorzug vor ſeinen romantiſchen Erzälungen, der bezauberten Roſe und Cäcilie, welche durch die Künſtlichkeit der Empfindung und den Mangel an Handlung und Leben, auch wol durch ihre Eintönigkeit, Weichheit und Süße, etwas Ermüdendes und beinahe Einſchläferndes haben.

Den geborenen Franzoſen, welcher als ein noch unerhörtes Beiſpiel, ein vortrefflicher deutſcher Dichter geworden, Chamiſſo, darf ich wol nur nennen, um ihm die gebürende Stelle in unſerer neueſten Literatur anzuweiſen. Der Form nach gehört er als Lyriker ganz der Schule an, von der wir reden, und daß ſeine Gedichte zu den edelſten und duftendſten Blüten unſerer neueren Lyrik zu zählen ſind, werde ich nachzuweiſen nicht nötig haben; dem „Schloß Boncourt“ dürfen ſich nur ſehr wenige unſerer neueren lyriſchen Producte an die Seite ſtellen. Auch daran darf ich kaum erinnern, daß Chamiſſo die Richtung der Schlegelſchen Schule, das Fremde ſich anzuempfinden und nachzubilden, oder vielmehr als ein neues Eigentum des deutſchen Geiſtes wiederzugeben, mit Glück verfolgt hat: beſitzen wir doch von ihm Gedichte in malaiiſcher Form; — eben ſo wird es nur einer Hindeutung darauf bedürfen, daß er die lange vernachläßigte oder unglücklich cultivierte poetiſche

Erzälung durch ſein großartiges Muſter „Salas y Gomez“ wieder belebt hat — ein Weg, auf dem ihm übrigens bis jetzt außer Annette Droſte noch niemand zu folgen wagte. In aller Händen iſt ſein Peter Schlemihl, in welchem der Dichter auf eine vollkommen klaſſiſche Weiſe den eigenen Schmerz, das Weh des aus dem Vaterlande, aus der Nation geſtoßenen Verbannten, aus ſich herausgelöſt, poetiſch geſtaltet, und was weit höher in Anſchlag kommt, poetiſch verſöhnt hat[52].

Hier werde ich nun den Chor der jüngeren Lyriker einzureihen haben, die ſich, zunächſt an Juſtinus Kerner, Ludwig Uhland und Guſtav Schwab angeſchloßen, in den letzten fünf und zwanzig Jahren mit ihren Liedern haben vernehmen laßen. Ich würde jedoch meiner Aufgabe untreu werden, wenn ich aus der Geſchichte in eine Beſchreibung der Gegenwart übergehen wollte; kaum laßen ſich jetzt die allgemeinen Richtungen und die Gruppen, nicht mit geſchichtlicher Sicherheit, nur nach Wahrſcheinlichkeit angeben. Immerhin aber mögen die Gruppen ſo, wie ſie das Auge des noch mitten unter ihnen ſtehenden Beobachters auffaßt, mit einigen flüchtigen und nur die allgemeinſten Umriße bezeichnenden Strichen dargeſtellt werden; ihr geſchichtlich feſtes und, wenn man ſo will, ihr treues Abbild dürfen ſie erſt von dem nächſten Menſchenalter erwarten.

Hier kann es nur darauf ankommen, anzudeuten, daß die Geſchichte unſerer neueren poetiſchen Nationalliteratur nichts weniger als ein abgeſchloßenes Gebiet, der Wald unſerer Poeſie kein zum Kohlengebirge erſtarrter, ſondern ein lebendiger, fort und fort grünender Wald iſt, der aus dem Dunkel ſeiner Schatten ſeine Samen und Pflänzlinge, ſeine Schößlinge und Ausläufer nach allen Seiten entſendet und ſie unter unſern Augen, vor unſern Füßen aufkeimen läßt. Können wir auch nicht jeden Ausläufer zu ſeiner Wurzel,

nicht jeden Pflänzling zum Mutterbaum zurück verfolgen, wißen wir nicht zu ſagen, ob die Pflanzen zu unſern Füßen ſich dereinſt zu ſchlanken und ſtarken Bäumen erheben oder Strauchwerk, vielleicht nur niederes Geſtrüppe bleiben werden — es ſei uns genug, daß wir freudig rufen dürfen: Noch grünet unſer Wald!

Der erſte der ſo eben Genannten, der älteſte, Juſtinus Kerner, ſchlägt mehr als ſeine Altersgenoßen die echten Töne des Volksliedes, zunächſt die wehmütigen und ſehnſüchtigen Töne deſſelben an; es ſollen wol wenig deutſche Lieder die Wanderſehnſucht und Heimatsliebe des deutſchen Herzens mit gleicher Innigkeit ausſprechen, wie Kerners Lied „Wolauf noch getrunken den funkelnden Wein"; wenigen auch fühlt man auf der Stelle das Melodiſche, Singbare und Sangreiche in gleichem Grade an, wie ſeinen Dichtungen; wenige ſind, wenn auch die Sehnſucht welche ſich in denſelben ausſpricht, zu unbeſtimt, beinahe ziellos ſcheint, gleich anziehend und herzbewegend. Uhland, mit Kraft und Entſchiedenheit auch in der Dichtkunſt dem wirklichen Leben zugewendet, hat zuerſt wieder die deutſche Sage und die vaterländiſche Geſchichte mit durchdringenden, oft erſchütternden Tönen in die Gemüter der Jugend hinein geſungen; daß wir von den Sagen der Väter nicht bloß wißen, ſondern ſie als geiſtiges Eigentum haben, beſitzen, das verdanken wir ihm. Ausgegangen von der vaterländiſchen Richtung der romantiſchen Schule, hat er das Schwärmeriſche und Träumeriſche, eben darum aber auch Geſpannte und Unwahre, welches dem Deutſchtum der älteren Romantiker anhieng, vollſtändig überwunden: ſeine Geſänge haben wie ſeine Geſinnung Wahrheit, die Geſtalten ſeiner Dichtungen Wirklichkeit. Gleichfalls dem Vaterländiſchen, doch nicht mit Uhlands Entſchiedenheit, zugewendet iſt Guſtav Schwab; nach einer Seite hin nahe mit Juſtinus Kerner

verwandt, hat er gleich dieſem auch die dichteriſchen Klänge der Legende uns wieder nahe gebracht und lieb zu machen verſtanden. Wenn gleich hierin nur Nachfolger von Herder, ſo haben doch beide, Kerner und Schwab, in dieſer Dichtungsart dieſelben Vorzüge vor der älteren romantiſchen Schule, welche ich ſo eben an Uhlands deutſchen Dichtungen rühmen mußte: die Wahrheit der Geſinnung, die Einfachheit der Darſtellung. Außerdem hat Schwab mit unter den Erſten den Ton einer ernſt ſinnenden chriſtlichen Poeſie angeſchlagen, welche nachher von Vielen, oft mit allzu großer Fruchtbarkeit, jedenfalls mit ſehr verſchiedenem Talente cultiviert worden iſt; es möge hier genügen, nur an Grüneiſen, Knapp, Stier, ſodann aber beſonders an Spitta und Victor Strauß zu erinnern. Zum eigentlichen evangeliſchen Kirchenliede hat ſich indes dieſe neue Dichtung chriſtlicher Frömmigkeit nicht zu erheben vermocht; ſie iſt bei dem geiſtlichen Liede, dem ſogenannten Hausliede, ſtehen geblieben.

Die vaterländiſchen Elemente, welche in dieſem Nachwuchs der romantiſchen Schule lagen, wurden verhältnismäßig nur von Wenigen mit Glück, von einer noch geringeren Anzahl mit ausgeprägter Eigentümlichkeit, und am allerſeltenſten auf eigentlich volksmäßige Weiſe weiter gebildet. Mit überwiegendem Talente bemächtigte ſich Karl Simrock, den ich ſchon öfter zu nennen Gelegenheit hatte, des alten volksmäßigen Heldengedichtes, theils um uns daſſelbe neu zu erzälen, theils um aus den längſt verklungenen Sagen neue Heldengedichte nach dem Vorbilde der alten erſtehen zu laßen (Wieland der Schmied u. a.). Volksmäßige Liedertöne ſchlug, wenn ſchon mit etwas jugendlicher, ſentimentaler Stimmung, der früh verſtorbene Wilhelm Hauff an; weit überragt wurde er von Auguſt Heinrich Hoffmann (von Fallersleben), welcher beſonders in ſeinen Liedern der

deutſchen Landsknechte die beſten Elemente des alten deutſchen Volksliedes auf eine faſt bewundernswerte Art neu produciert hat, und von dem man es nur ſchmerzlich beklagen kann, daß er dieſem ſeinem entſchiedenen Berufe nicht treu hat bleiben wollen.

Der vaterländiſche Grundton fehlt auch der großen Anzahl unſerer Gefühlsdichter oder Lyriker im engern Sinne, nicht, wenn auch derſelbe weit weniger als bei den bisher Genannten, ihre Dichtungen beherſcht und durchdringt. Dahin gehören die Schwaben (von einer „ſchwäbiſchen Schule" hat wol nur Misverſtand, wo nicht Uebelwollen geſprochen) Mayer, Guſtav Pfizer, Mörike und viele Andere, deren Dichterfrühling mit ihrem Lebensfrühling geendet zu haben ſcheint (wie der Buchdrucker Nicolaus Müller), die Elſaßer, und an deren Spitze das ſinnige Brüderpaar Auguſt und Adolf Stöber, die fruchtbaren, aber wenig bedeutenden Oeſterreicher, wie Vogl, Seidl, ſodann Dräxler-Manfred u. ſ. w.

Entſchiedene Eigentümlichkeit und Fähigkeit zu geſtalten beſitzen Wilhelm Wackernagel, deſſen bedeutendes Talent von der deutſchen Dichtung alter Zeit genährt und erzogen iſt, Kopiſch, der launige, humoriſtiſche und gleichſam improviſierende Lyriker, Robert Reinick, dem wie Wenigen das naive und ſchalkhafte Liebeslied gelungen iſt, Franz Gaudy, deſſen „Kaiſerlieder" von ſeinen Liebesliedern weit übertroffen werden, Freiligrath, der Dichter der modernen Schilderung mit meiſt klarer und ſcharfer Anſchaulichkeit, oft mit brennenden Farben, aber doch zu häufig in das Grelle und Bunte malend, der Rhetoriker mit bedeutender Reimfülle und doch nicht ſelten mit großer Herbigkeit des Ausdrucks, ſo wie endlich Emanuel Geibel. Die feinen, zarten und edlen Geſtalten, die tiefen, innigen und vollen Töne des Letztern machten ihn zu einer der hervorragendſten

verwandt, hat er gleich dieſem auch die dichteriſchen Klänge der Legende uns wieder nahe gebracht und lieb zu machen verſtanden. Wenn gleich hierin nur Nachfolger von Herder, ſo haben doch beide, Kerner und Schwab, in dieſer Dichtungsart dieſelben Vorzüge vor der älteren romantiſchen Schule, welche ich ſo eben an Uhlands deutſchen Dichtungen rühmen mußte: die Wahrheit der Geſinnung, die Einfachheit der Darſtellung. Außerdem hat Schwab mit unter den Erſten den Ton einer ernſt ſinnenden chriſtlichen Poeſie angeſchlagen, welche nachher von Vielen, oft mit allzu großer Fruchtbarkeit, jedenfalls mit ſehr verſchiedenem Talente cultiviert worden iſt; es möge hier genügen, nur an Grüneiſen, Knapp, Stier, ſodann aber beſonders an Spitta und Victor Strauß zu erinnern. Zum eigentlichen evangeliſchen Kirchenliede hat ſich indes dieſe neue Dichtung chriſtlicher Frömmigkeit nicht zu erheben vermocht; ſie iſt bei dem geiſtlichen Liede, dem ſogenannten Hausliede, ſtehen geblieben.

Die vaterländiſchen Elemente, welche in dieſem Nachwuchs der romantiſchen Schule lagen, wurden verhältnismäßig nur von Wenigen mit Glück, von einer noch geringeren Anzahl mit ausgeprägter Eigentümlichkeit, und am allerſeltenſten auf eigentlich volksmäßige Weiſe weiter gebildet. Mit überwiegendem Talente bemächtigte ſich Karl Simrock, den ich ſchon öfter zu nennen Gelegenheit hatte, des alten volksmäßigen Heldengedichtes, theils um uns daſſelbe neu zu erzälen, theils um aus den längſt verklungenen Sagen neue Heldengedichte nach dem Vorbilde der alten erſtehen zu laßen (Wieland der Schmied u. a.). Volksmäßige Liedertöne ſchlug, wenn ſchon mit etwas jugendlicher, ſentimentaler Stimmung, der früh verſtorbene Wilhelm Hauff an; weit überragt wurde er von Auguſt Heinrich Hoffmann (von Fallersleben), welcher beſonders in ſeinen Liedern der

deutſchen Landsknechte die beſten Elemente des alten deutſchen Volksliedes auf eine faſt bewundernswerte Art neu produciert hat, und von dem man es nur ſchmerzlich beklagen kann, daß er dieſem ſeinem entſchiedenen Berufe nicht treu hat bleiben wollen.

Der vaterländiſche Grundton fehlt auch der großen Anzahl unſerer Gefühlsdichter oder Lyriker im engern Sinne, nicht, wenn auch derſelbe weit weniger als bei den bisher Genannten, ihre Dichtungen beherſcht und durchdringt. Dahin gehören die Schwaben (von einer „ſchwäbiſchen Schule“ hat wol nur Misverſtand, wo nicht Uebelwollen geſprochen) Mayer, Guſtav Pfizer, Mörike und viele Andere, deren Dichterfrühling mit ihrem Lebensfrühling geendet zu haben ſcheint (wie der Buchdrucker Nicolaus Müller), die Elſaßer, und an deren Spitze das ſinnige Brüderpaar Auguſt und Adolf Stöber, die fruchtbaren, aber wenig bedeutenden Oeſterreicher, wie Vogl, Seidl, ſodann Dräxler-Manfred u. ſ. w.

Entſchiedene Eigentümlichkeit und Fähigkeit zu geſtalten beſitzen Wilhelm Wackernagel, deſſen bedeutendes Talent von der deutſchen Dichtung alter Zeit genährt und erzogen iſt, Kopiſch, der launige, humoriſtiſche und gleichſam improviſierende Lyriker, Robert Reinick, dem wie Wenigen das naive und ſchalkhafte Liebeslied gelungen iſt, Franz Gaudy, deſſen „Kaiſerlieder“ von ſeinen Liebesliedern weit übertroffen werden, Freiligrath, der Dichter der modernen Schilderung mit meiſt klarer und ſcharfer Anſchaulichkeit, oft mit brennenden Farben, aber doch zu häufig in das Grelle und Bunte malend, der Rhetoriker mit bedeutender Reimfülle und doch nicht ſelten mit großer Herbigkeit des Ausdrucks, ſo wie endlich Emanuel Geibel. Die feinen, zarten und edlen Geſtalten, die tiefen, innigen und vollen Töne des Letztern machten ihn zu einer der hervorragendſten

Dichterpersönlichkeiten der neueren Zeit. An Eigentümlichkeit des Gehalts wie der Form werden die meisten Dichter der Neuzeit jedoch übertroffen von einer Dichterin, vielleicht der ersten Dichterin von wahrem Berufe, welche Deutschland aufzuweisen hat: Anna Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Die tiefsten Erlebnisse der menschlichen, zunächst der reinen weiblichen Seele verstand sie mit dem scharfen Accent der unmittelbarsten Wahrheit in ihren lyrischen Dichtungen auszusprechen, und ihre poetischen Erzälungen gehören weitaus zu dem Besten, was die neueste Zeit erzeugt hat. In der Form nicht überall den Stoff bewältigend, vielleicht nicht überall hinreichend klar, hat sie stets dichterisch wirksame, stets die edelsten, sehr oft großartige Stoffe ergriffen. Wenigen zugänglich im Leben, ist sie bis dahin auch durch ihre Gedichte nur einer kleineren Anzahl von Lesern zugänglich, vielleicht verständlich gewesen [53].

Näher, als die bisher Erwähnten, und zum Theil noch eben so unmittelbar an die alte romantische Schule angeschloßen, darum auch in bestimmterer Eigentümlichkeit als das Chor der jüngeren Lyriker auftretend sind die Dichter Giesebrecht, der Sänger der treuen und frommen, eben so ernsten und heiligen wie innigen und wahrhaftigen Gesinnung des deutschen Hauslebens; Zedlitz, der Dichter der modernen Elegie, in seinen, zuweilen, aber mit Unrecht, allzu gering geschätzten „Todtenkränzen", welcher indes mit unter den ersten war, die ihre Lieder für die Verherrlichung Napoleons erklingen ließen, und in seinem Waldfräulein noch ganz auf dem alten romantischen Boden steht; Wolfgang Menzel, welcher in seinem „Rübezahl„ gleichfalls noch ganz ein Romantiker der früheren Art, aber einer der formgerechtesten und in der Beherschung der Sprache, die ihm die wolttönendsten Verse zu höchst gelungenen Schilderungen leihen mußte, bedeutend ist, so wie endlich der Sänger der Griechen-

freiheit, Wilhelm Müller; den lieblichen Tönen des „reisenden Waldhornisten" folgten bald die tiefen und einschneidenden Klänge der Griechenlieder, welche damals Begeisterung in alle Herzen goßen, weil sie selbst aus einer damals seltenen wahren Begeisterung geflossen waren.

Die Uebergänge aus diesen älteren Zuständen mit ihrer Ruhe und ihrem Fürstchsein, mit ihrer Freude an des Vaterlandes vormaliger Größe in That und Lied und an dessen Befreiung von der Fremdherschaft in die neuen Zustände der Erwartung, des Unbefriedigtseins, der Tendenzen bilden die in der Hauptsache nach doch noch immer auf den alten Fundamenten stehen bleibenden Oestreicher Anastasius Grün (Anton Alexander Graf Auersberg) und Nikolaus Lenau (Nikolaus Nimbsch von Strehlenau). Der erstere, anfänglich in seinen „Blättern der Liebe" halb in der gewohnten Weise der östreichischen Dichter, halb in einer Heine nachgeahmten Weise tändelnd, schritt von da bald zu vaterländischen Dichtungen (der letzte Ritter) und hierauf zu den ersten Anklängen einer politischen Poesie (in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und im „Schutt") vor, überall in edlem Stil und festen, wenn auch nicht überall gefügigen Formen. Als Humorist von Bedeutung zeigte er sich, nachdem schon die Spaziergänge die entschiedene Anlage dazu verraten hatten, in den „Nibelungen im Frack". Weit weniger fest in Gedanken und Formen ist Lenau, dessen Lyrik viel mehr durch die Gunst des Augenblicks als durch innern Wert getragen wurde, dessen „Faust" verworren und dessen Savonarola und Albigenser nur in einzelnen Partieen gelungen sind [54].

Ausgegangen von der romantischen Schule ist endlich auch Heinrich Heine, der indes bald ganz neue, aber für die Poesie nichts weniger als heilbringende Töne anschlug. Eine ungemein tiefe dichterische Anschauung neben der ober-

flächlichſten Frivolität, ein dem Gegenſtand ſich zwanglos und oft mit der anmutigſten Bequemlichkeit anſchließender Ausdruck neben nachläßigen nur zu oft ſchlottrigen und unſchönen Formen charakteriſierte ihn von ſeinem erſten Auftreten an, und dieſe Eigenſchaften haben ihn nicht verlaßen. Zu einem alles Einzelne umfaßenden und in ſo fern abſchließenden Urteile über ihn und ſeine ſchnell vorüber gegangenen Schule der Weltſchmerzdichter iſt jetzt die Zeit noch nicht gekommen; aber im Ganzen wird das unerbittliche Urteil der Nachwelt kein anderes ſein, als das, welches ſie über Bürger gefällt hat, nur daß Heine noch einer weit ſtärkeren Verurteilung unterliegen wird, als Bürger: ein vortreffliches Talent, vielleicht ſogar ein ſchöpferiſches Dichteringenium, welches ſich durch Maßloſigkeit zerrüttete.

Die politiſche Dichtung darf ich nicht einmal berühren, ohne den Standpunkt der Geſchichtserzälung völlig zu verlaßen; ihre Zeit iſt vorüber, aber das Urteil über ſie iſt unſere Zeit eben erſt im Begriffe, zu bilden.

Das Drama der Schlegelſchen Schule wird vertreten durch Matthäus von Collin, den früh durch Selbſtmord untergegangenen Heinrich von Kleiſt und den Dänen Adam Oehlenſchläger. Die Stücke des erſteren ermangeln jedoch, bei aller Anerkennung, welche die verſuchte Aufſtellung großer hiſtoriſcher Charaktere und ſogar eines großartigern hiſtoriſchen Hintergrundes verdient, zu viel des Lebens und der Beweglichkeit — es ſind eben zu viel hiſtoriſche Stücke, die ſich mit Leſſings Minna oder Goethes Götz nicht meßen können, und an Schillers Wallenſtein nicht hinanreichen. Kleiſts Kätchen von Heilbronn und Prinz von Homburg ſind auf unſern Bühnen bekannt — ſie zeugen von einem trefflichen, aber auch von einem noch unausgebildeten, ſeiner ſelbſt noch nicht gewiſſen Talente.

Die Nachfolger der romantiſchen Schule haben ſehr

wenig Bedeutendes geleiſtet. Ein entſchiedener Fehlgriff war es, unſerer Bühne durch Ueberſetzungen oder Bearbeitungen ſpaniſcher Dramen empor helfen zu wollen; wenn außer dem Epos irgend ein Zweig der Literatur aus dem Herzen des Nationallebens hervorwachſen muß, um gut, geſchweige denn vorzüglich und muſtergültig zu ſein, ſo iſt es das Drama. Aber ſelbſt die vaterländiſchen Dramen dieſer ſpäteren Jünger der Romantiker haben nur ſehr beſchränkte Wirkſamkeit geäußert. Eins der älteſten und beſten iſt Uhlands Ernſt von Schwaben, welches eine alte, ſchon Jahrhunderte hindurch wirkſame Sage vom Herzog Ernſt, deren ich früher Erwähnung that, behandelt, und dem gemäß größtenteils gute deutſche Färbung hat, insbeſondere aber die alte Treue zwiſchen Ernſt und Wernher mit dramatiſcher Anſchaulichkeit hervortreten läßt. An Individualiſierung der übrigen Charaktere, an gehöriger Motivierung der Begebenheiten und ſelbſt an Handlung fehlt es — die Reden haben ein merkliches Uebergewicht. Vielen der ſpäteren, wie z. B. Immermanns Hofer fehlt es an der rechten poetiſchen Ferne, in welche die Begebenheiten, um dramatiſch wirkſam ſein zu können, geſtellt werden müßen; die Thatſachen ſind uns zu nahe gerückt, beengen und erdrücken uns. — Von Opern darf in einer Literaturgeſchichte füglich nicht die Rede ſein, doch ſei es mir geſtattet, auf den Ausläufer der Romantik, den Freiſchütz Kinds, zu verweiſen, welcher ziemlich die ganze Verſchrobenheit gewiſſer ſpäterer Nachahmer der Romantik an den Tag legt, indes auch noch immer an die guten Seiten der romantiſchen Schule erinnert: in ſeiner Compoſition iſt er nichts anderes, als eine Karrikatur, zugleich aber wird, und nicht überall ganz unglücklich, eine gewiſſe Volksmäßigkeit erſtrebt.

Das Mittelglied zwiſchen den Dramatikern der romantiſchen Schule und einer andern, in unglücklicher Nachahmung

an Schiller angeſchloßenen Gruppe von Dramatikern iſt Zacharias Werner, der in ſeinen früheren Dramen, „die Söhne des Thales" — wenigſtens in dem erſten Theil dieſes Stückes: „die Templer auf Cypern" genannt, „das Kreuz an der Oſtſee" und „Martin Luther" die Grundſätze der neuen Schule zu nicht zu verachtenden poetiſchen Thaten werden zu laßen verhieß[55]. Doch ſtehen ſchon die beiden letztgenannten, das Kreuz an der Oſtſee und noch mehr Martin Luther dem erſten Theil der Söhne des Thales weit nach, und beſonders im Luther iſt die völlige Unklarheit, in welcher der Dichter hinſichtlich ſeines Stoffes und noch mehr der poetiſchen Behandlung deſſelben befangen iſt, ſehr auffallend, ſo daß das Stück wol eher einen widrigen als einen günſtigen poetiſchen Eindruck hinterläßt. Weit berühmter wurde ſein ſpäteres Drama: der vier und zwanzigſte Februar, mit welchem Werner die einſt ſo ſehr beliebten und nunmehr berüchtigten Schickſalstragödien eröffnete, die nach ihm von Houwald, Müllner und Grillparzer in Fülle auf die Bühne brachten. Daß die Schickſalsdramen (Müllners Schuld, vonn der einſt alle Welt entzückt und bezaubert war, Grillparzers Ahnfrau u. dgl.) das Widerſpiel aller Poeſie ſeien, habe ich gewis nicht nötig zu beweiſen: nach Platens verhängnisvoller Gabel würde es nur in den Strom getragenes Waßer ſein. Kotzebue wurde allerdings durch dieſe Schickſalsdramen und ihr hohles Pathos verdrängt, aber auch dem beßeren Geſchmacke auf dreißig Jahre der Zugang verſperrt. Selbſt bis auf dieſen Tag ſcheint man ſich zu Leſſing, Goethe und Schiller nicht wieder zurückfinden zu können; denn manche Bühnenproducte der neueren Zeit ſcheinen — abgeſehen von dem verderblichen Opern- und Decorationsgeſchmack, welcher das Theater gerade wie jetzt vor hundert Jahren zerrüttet hat — zu den allermaſſenhafteſten Rühr- und Spektakel-

ſtücken der älteren, längſt überwundenen Zeit zurückkehren zu wollen, wie z. B. die nicht allein unpoetiſche, ſondern antipoetiſche Griſelbis des Herrn von Münch-Bellinghauſen. Andere haben den Weg der Tendenzen verfolgt, welcher im Luſtſpiel zuläßig, im Trauerſpiel unbedingt verwerflich iſt, wie das jüngere Geſchlecht unſerer Theaterdichter billig ſchon von Schiller in ſeiner früheren Periode hätte lernen ſollen. Dazu kommt, daß dieſe Tendenzen unklar ſind, folglich der Rhetorik einen mehr als ungebürlichen Raum verſtatten, und noch ſchlimmer iſt es, daß manche Perſonen dieſer Dramen, aus denen ſich wirkliche dramatiſche Figuren hätten bilden laßen, durch einen ſeltſamen Misgriff der Dichter zu Zerrbildern verunſtaltet ſind, wie z. B. König Friedrich Wilhelm I. in „Zopf und Schwert". Zu vaterländiſchen Schauſpielen gehört vor allem eine unbefangene, großartige Auffaßung der hiſtoriſchen Verhältniſſe, es gehört aber dazu auch Liebe zu dieſen Zuſtänden, wie ſie ein Shakeſpeare, ein Leſſing, ein Goethe, ein Schiller hatten, es gehört endlich dazu, daß man ſelbſt etwas, nicht allein äußerlich, ſondern innerlich erlebt, und zwar mit den Beſten und Edelſten der Nation zuſammen erlebt habe. An Veranlaßung, wenigſtens an reichlicher Veranlaßung dazu hat es bisher unſerer Zeit gefehlt; hoffen wir, daß die Zukunft mit den politiſchen Erlebniſſen uns auch deren dichteriſche Früchte darreichen werde! Und dieſe werden, wohin alles weiſet und drängt, vor allem Früchte der dramatiſchen Poeſie ſein.

Nächſt der romantiſchen Schule und zum Schluße des Abrißes der Geſchichte unſerer Literatur iſt noch der Gruppe der Vaterlandsdichter von 1813 zu gedenken, da ihre Bahn ſehr bald völlig durchlaufen war und ſie mehr noch als die romantiſche Schule — geſchweige denn die aus der romantiſchen Schule entſproßenen, vorhin aufgezählten Zweige,

die zum Theil noch jetzt im Grünen und Treiben begriffenen — der Geschichte anheimgefallen ist. Aber ein Zweig der Romantik sind auch sie, und einer der kräftigsten und edelsten, wie denn auch die Meisten unter ihnen, die einen mehr, die andern weniger, die einen am Anfang, die andern am Ende ihrer Laufbahn, sich nicht blos durch das Mittelglied der romantischen Schule und Anschauung, sondern unmittelbar an Goethe und Schiller angelehnt haben. Sie bilden eine von den lyrischen Gruppen, von welchen vorher die Rede war, und zwar die älteste, aber dafür auch die abgeschloßenste, so daß es angemeßen scheint, eben mit ihnen, nicht mit den noch der Gegenwart angehörigen Dichterschulen unsere geschichtliche Darstellung zu beschließen. Daß sie in vielfacher und ganz naher Verwandtschaft mit letztern, wie namentlich mit Kerner, Uhland, Schwab stehen, habe ich gewis nicht nötig auseinander zu setzen.

An die Spitze dieser Vaterlandsdichter stellt sich der Sängerheld von der Insel Rügen, der alte Arndt, dessen kräftige Lieder zu ihrer Zeit alle Herzen erhoben und entflammten, und hoffentlich auch noch in der Zukunft manches deutsche Herz erheben und entzünden werden. Zeitlieder, wie Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland", „Der Gott der Eisen wachsen ließ", „Was schmettern die Trompeten? Husaren heraus" haben wir seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder, und selbst in jener Zeit kaum gehabt; ihr unsterbliches Verdienst ist das, daß sie die beste Stimmung der Zeit in voller Wahrheit, ohne Uebertreibung und Phrase, poetisch aussprachen, — die beste Stimmung einer großen Zeit, wie sie auch Deutschland seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder gesehen hatte. Seit den Liedern von der Pavierschlacht waren mit so freudigen starken Herzen und mit so hellen Siegesstimmen keine Kriegslieder wieder durch ganz Deutschland erklangen, als die Lieder des alten Arndt; seit

drei Jahrhunderten war Deutſchlands Siegesehre und Siegesgröße nicht mehr beſungen worden: Ernſt Moritz Arndt hat ſie geſungen, und ſo lange das Andenken an den Sieg und die Ehre und die Freude von 1813 dauern wird, ſo lange wird man auch der Sieges- und Freudenlieder gedenken, die damals ſind geſungen worden, ſo lange wird auch das Gedächtnis und die Ehre des alten Sängers von Rügen dauern.

Nächſt Arndt werden wir auch Theodor Körners nicht vergeßen, des Dichters von Leier und Schwert. Auch ſeine Lieder — von Lützows wilder Jagd, von den Männern und Buben und vom Schwerte, der Eiſenbraut, welches er wenige Augenblicke vorher dichtete, ehe ihn bei Wöbbelin die tödtliche Kugel des noch jetzt lebenden Musketiers Franz traf — erklangen damals in den Reihen der Vaterlandskämpfer durch alle deutſchen Heere, und werden auch als Zeichen ihrer Zeit noch ſpäteren Geſchlechtern die Herzen bewegen, wenn ſie gleich nicht die poetiſche Kraft, ja nicht einmal überall die Wahrheit haben, durch welche Arndts Lieder ſich auszeichnen, wenn gleich in ihnen das rhetoriſche Element, welches alsbald nach den Freiheitskriegen in das praktiſche Leben der deutſchen Jugend eindrang, ſchon ſehr vernehmlich durchklingt. Von Körners Dramen können wir ſchweigen, da ſie nichts mehr ſind, als Copien von Schiller, doch nicht unglückliche Copien, die im Gegenteil, wie Zriny, trotz aller Uebertreibungen wenigſtens den großartigen erhebenden hiſtoriſchen Hintergrund beſitzen, welcher für eine Tragödie unerlaßlich iſt, woher es denn kommt, daß der fremdländiſche und geſchichtlich nicht einmal tadelfreie Nicolaus Zriny faſt zu einem vaterländiſchen Helden geworden iſt.

Einen leiſeren, aber innigeren, und oft rührend ergreifenden Ton ſtimmt Max von Schenkendorf an, in welchem nicht ſo ſehr die laute Kampfes- und Siegesfreude, als vielmehr die Vaterlands- und Heimatsfreude lebendiger

iſt, und welcher entſchiedener als Körner und ſelbſt als Arndt auf die innere Reinigung des deutſchen Sinnes durch den chriſtlichen Glauben hinweiſt, worin er viele Anklänge an Novalis hat. Sein Lied von den deutſchen Städten, ſein Bauernlied, ſein Lied: „Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh", und vor allem ſeine Lieder auf die Kaiſerin Maria Ludovica Beatrix von Oeſterreich müßen für alle Zeiten als treffliche Poeſieen gelten [56].

Ausgegangen von der Vaterlandsdichtung iſt auch Friedrich Rückerts Poeſie, der beſonders in ſeinen geharniſchten Sonetten einen Ton anſtimmte, den man bis dahin aus Sonetten erklingen zu hören nicht gewohnt war. Später wandte er ſich hauptſächlich zu Goethes ſpäteſter Dichtungsweiſe, zum Orient, zurück, wohin ohnedem ſeine Studien ihn trugen, und in dieſen fremden Formen hat er eine Meiſterſchaft der Sprache bewieſen, in welcher es ihm niemand gleich thut, wenn man gleich über die Wahl der Stoffe anderer Meinung ſein kann, vielleicht ſein muß, als der Dichter. Doch auch ſeine übrigen Gedichte, deren Zahl nur faſt allzugroß erſcheint, haben eine Lebendigkeit und Geſtaltenfülle, eine Zartheit und Innigkeit, oft eine Tiefe und einen Ernſt, der ſie zu den bedeutendſten poetiſchen Erzeugniſſen unſerer ſpäteren Zeit ſtempelt.

Der gröſte Meiſter in der Form, welchen unſere zweite Blütezeit unter den Epigonen hervorgebracht hat — und ihnen iſt dießmal eben ſo wie in der früheren Glanzperiode die Meiſterſchaft der Form aufbehalten — iſt der nahe an Rückert angeſchloßene Graf Auguſt Platen [57]. Schwerlich wird ſeinen Gedichten der Erfolg zu Theil werden, welchen er ſelbſt als den reichſten Lohn des rechten Dichters bezeichnet hat „daß nach Aeonen noch, was ſein Gemüt erſtrebet, im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebet"; dazu ſind ſie zu abſichtlich nicht allein von dem Volksleben,

ſondern von dem deutſchen Sinne, dem deutſchen Lieben und Leben überhaupt, abgewendet, ja ſogar demſelben entgegengeſetzt, oft zu gereizt — bis zum Uebellaunigen — faſt immer zu kalt und marmorglatt, zu bewuſt künſtlich, zu ſehr auf die Form oder auf einen gleichſam eigenſinnig feſtgehaltenen Gedanken gerichtet. Neben großen poetiſchen Schönheiten zeigen dieſe Fehler ſich am häufigſten und auffallendſten in ſeinen Sonetten und Oden. So viel wird jedoch unbeſtritten bleiben, nicht allein, daß Platen, wie keiner vor und neben und bis jetzt auch nach ihm, ein Meiſter der dichteriſchen Form, des Versbaues und Versmaßes iſt, ſondern auch, daß ſeine Gedichte zu den an großen Gedanken reichſten der neueren Zeit gehören, und daß ſeine Dramen (der Schatz des Rhampſinit, die verhängnisvolle Gabel, der romantiſche Oedipus) mit einer Entſchiedenheit und Ueberlegenheit die poetiſchen Verkehrtheiten der Zeitgenoßen gegeiſelt haben, welche Bewunderung verdient. Die übrigen Dramen, wie der gläſerne Pantoffel, in welchem noch in beinahe Tieckiſcher Weiſe die Märchenwelt zugleich verherrlicht und ironiſiert, übrigens aber durch Verſchmelzung der beiden Märchen vom Aſchenbrödel und vom Dornröschen die Wirkung beinahe vernichtet wird, da keiner der beiden Stoffe zur ſelbſtändigen Entwickelung und Geltung kommt, der Thurm von ſieben Pforten, Berengar und Treue um Treue ragen allerdings durch ihre Form ſehr bedeutend vor allen gleichzeitigen, ſelbſt vor allen ſpätern Dramen bis auf unſere Zeit hervor, weniger durch ihre Stoffe und deren Behandlung. Die Liga von Cambrai aber, das letzte Drama des Dichters, zeigt, daß er den Höhepunkt ſeiner dramatiſchen Production ſchon im Jahre 1832 längſt überſchritten hatte; es iſt daſſelbe eine Skizze voll Reden und ohne Handlung, und ſoll ſogar nach der eigenen, beinahe unbegreiflichen Erklärung des Dichters ſtofflich, als Tendenzſtück

wirken. Den unvergänglichſten Wert unter Platens übrigen Gedichten werden einige ſeiner Balladen und ſeine „Eklogen und Idyllen“ behaupten, wogegen das allerdings liebliche und formgerechte Mährchen, die Abbaſſiden, welches der Dichter ſeltſam genug für das beſte ſeiner Werke hielt, nicht mehr iſt als ein Phantaſieſpiel, und auch nur die ſpielende Phantaſie auf Augenblicke zu ergetzen vermag. Zu bedauern bleibt es aber auch in ſeinem beſten Werke, dem romantiſchen Oedipus, daß er ſich durch das Spiel der literariſchen Phantaſie oder richtiger, der literariſchen Laune zu einem ſchweren, den Eindruck des Stückes beeinträchtigenden Irrtum verleiten ließ, indem er die Satire dieſes Stückes gegen eine dichteriſche Perſönlichkeit richtete, welche den ſcharfen Pfeil der Platenſchen Satire nicht verdient hatte: gegen Karl Immermann, der ihm fünf Jahre ſpäter im Tode nachfolgte. — Immermans Name möge denn der letzte ſein, der hier genannt wird, da er der letzte iſt, welcher ein größeres poetiſches Werk von höherem Range geſchaffen hat: den Münchhauſen, den einzigen Roman von wirklichem Kunſtwerte, den unſere Zeit aufweiſen kann[58].

Wie wenig möglich es iſt, auf dem Gebiete der neueſten Zeit eine geſchichtliche Betrachtung feſtzuhalten und zu begründen, können ſchon die Erſcheinungen beweiſen, welche ich ſo eben flüchtig aufgezählt habe; mehr noch beweiſt es der Umſtand, daß es vor zwanzig Jahren den Anſchein hatte, als würden die Weltſchmerz-Dichter eine Schule von nicht geringem Umfange und vielleicht anſehnlicher Wirkung begründen, während ſie ſich heute als eine vorübergehende Erſcheinung darſtellen, und daß etwa zehn Jahre ſpäter die politiſchen Tendenz-Poeten eine Bedeutung in Anſpruch nahmen, über welche das nächſte Jahrzehend ſchwerlich anders richten wird, als das jetzige über die Dichter des Weltſchmerzes urteilt.

Daß wir in einem Epigonen-Zeitalter, in einer Periode der Abnahme der poetiſchen Schöpferkraft leben, wird nur der beſtreiten, deſſen Blick an die Gegenwart feſt gebannt iſt; es kann dem nicht zweifelhaft ſein, welcher mit freiem und ſicherem, an den literariſchen Ereigniſſen der Vorzeit geübtem Blicke den Verlauf des poetiſchen Lebens der alten wie der neuen Zeit verfolgt hat. Daß aber ein gänzlicher Verfall unſerer Dichtkunſt drohend bevorſtehe, und ob derſelbe nur dadurch verhütet werden könne, daß die Jugend unſerer Zeit aller Poeſie entſage und ſich den Thaten zuwende, wie Gervinus geraten hat, wage ich nicht zu behaupten. Das jedoch weiß ich gewis; ein gänzlicher Verfall der deutſchen Dichtkunſt iſt nur dann möglich, wenn die Nation ſich ſelbſt, ihre Kraft und ihre Thaten, ihren Beruf und ihre Geſchichte vergißt; er iſt unmöglich, ſo lange ein ſtarkes Bewuſtſein von einer großen Vergangenheit und eine volle, hingebende Liebe für die Geſänge der Väter und Altväter in den Herzen der Jugend lebendig ſein wird. Vielleicht daß, wenn dieſes Bewuſtſein erhalten, dieſe Liebe gepflegt wird, früher oder ſpäter, im nächſten Menſchenalter oder nach einer Reihe von Generationen — denn wer will die Zeiten der Zukunft ausmeßen? — vielleicht, daß dann ein drittes Blütenalter unſerer Poeſie eintritt, in welchem die tiefe Glaubensbefriedigung und das ſtarke Nationalgefühl der älteren mit dem vollendeten Weltbewuſtſein der jüngeren Zeit ſich zur leuchtenden Sternenkrone über den Häuptern einer glücklichen Nachwelt vereinigt.

Anmerkungen.

1. S. 9. Es ſind dieß Hofmannswaldaus Worte, in der Vorrede zu ſeinem Buche: Deutſche Überſetzungen und Gedichte. Breslau 1679.

2. S. 15. (Karl Guſtav v. Hille, unter ſeinem Geſellſchaftsnamen: der Unverdroßene) der Teutſche Palmenbaum. 1647. S. 196. Aus dieſer Schrift, ſo wie aus des Mitſtifters, Ludwigs Fürſten von Anhalt, Buche: Der Fruchtbringenden Geſellſchaft Namen, Vorhaben, Gemälde und Wörter u. ſ. w. Frankfurt bei Merian 1646. 4., entſtand ſpäter das Hauptwerk über die fruchtbringende Geſellſchaft: (George Neumark, unter ſeinem Geſellſchaftsnamen: der Sproßende) Der neuſproſſende deutſche Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochlöblichen fruchtbringenden Geſellſchaft Anfang, Abſehen, Satzungen u. ſ. w. 8, Nürnberg 1668. (erſt 1673 erſchienen). Das neueſte Werk über dieſe Geſellſchaft iſt von Barthold: Geſchichte der Fruchtbringenden Geſellſchaft. 1848. Nach dem, was Barthold S. 110 angibt, war weder Kospoth noch Werder bei der Stiftung des Ordens betheiligt, wol aber ein zweiter Krosigk, Bernhard.

3. S. 17. Ueber die Nürnberger Dichterſchule gibt ausführliche Auskunft: Johann Herbegen (Amarantes) Hiſtoriſche Nachricht von des löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang. Nürnberg 1744. 8. Die neueſte Schrift iſt: Julius Tittmann Die Nürnberger Dichterſchule. Göttingen 1847.

4. S. 17. Andreas Gödeke, Zimbrische Kriegs- und Siegeslieder. Hamburg 1667. 8. Die sehr unbedeutende Geschichte des Schwanenordens ist zu schöpfen aus Konrad von Hövelen (Candorin) deutscher Zimber-Swan. Lübeck 1666—67.

Uebrigens ist hinsichtlich sämtlicher Dichtergesellschaften dieses Jahrhunderts zu vergleichen Otto Schulz, die deutschen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. Berlin 1824.

5. S. 18. Gervinus Urteil über Opitz s. Geschichte der poet. Nationalliteratur 3, 213 u. w., Hoffmanns in dessen politischen Gedichten der deutschen Vorzeit. 1843. S. 217 u. w.

6. S. 22. Die erste Ausgabe von Opitzens Gedichten erschien 1624 zu Straßburg, von J. W. Zinkgref zwar nicht ohne sein Vorwißen, aber doch ohne seine Zustimmung zu der Aufnahme aller abgedruckten Stücke, besorgt; manche derselben sind in die späteren Ausgaben nicht aufgenommen worden. Die erste von Opitz selbst besorgte Ausgabe erschien in Breslau 1625; außer dieser sind nur noch zwei von ihm selbst besorgte Ausgaben (Breslau 1629 und 1637—38) vorhanden, und noch eine wichtige Ausgabe ist die nach seinem Tode, 1641 in Danzig erschienene. Die Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben sind Nachdrücke der Breslauer Originale. Die späteren Breslauer Ausgaben, datierte und undatierte, sind zwar vollständiger als die früheren (die vollständigste ist die von 1690) und enthalten namentlich auch, wenigstens in den meisten Exemplaren, das Werkchen über die deutsche Poeterei, sind jedoch im hohen Grade incorrect. Eine gute, jedoch in der Orthographie nachteilig veränderte Ausgabe begannen Bodmer und Breitinger 1745; es erschien indes nur der erste Theil. Eine mit ziemlicher Willkür behandelte Ausgabe veranstaltete Dan. Wilh. Triller, Frankfurt 1746. Eine vollständige kritische und correcte Ausgabe bleibt noch immer sehr wünschenswert.

7. S. 36. Ein Register dieser wunderlichen Verdeutschungen hat Zesen selbst als Anhang zur adriatischen Rosamunda gegeben. S. 366—367.

8. S. 43. Friedrich von Spees Trutz-Nachtigall erſchien zuerſt Cölln 1649. 12. Außerdem befinden ſich Reime und Lieder von ihm in dem Güldenen Tugendbuch 1649 (einer Erbauungsſchrift). Die Trutz-Nachtigall (mit Hinzunahme der poetiſchen Stücke aus dem güldenen Tugendbuch) gab Clemens Brentano 1817 heraus, jedoch mit veränderter Orthographie. Nach dem erſten Drucke, aber doch wieder mit erneuerter Orthographie gaben die Trutz-Nachtigall 1841 heraus B. Hüppe und W. Junkmann.

9. S. 43. Zeſen Roſamunde S. 311: „Der Wäkkerlein ſüngt mit, ſo vihl als ihm vergönnt". Das Gedicht aus welchem dieſe Zeile entlehnt iſt, enthält ein langes lobpreiſendes Verzeichnis der meiſtens damals blühenden Dichter und Dichterinnen; von Buchner heißt es daſelbſt: „der groſſe Buchner — der hocherleuchtte Mann, behm ſich kein Zizero, noch Maro gleichen kan".

10. S. 46. Wachler über Schuppius: Vorleſungen über die Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur 1818—19 2, 64; und in Eberts Ueberlieferungen 1826, I. 2, S. 140—168. Faſt alle bedeutenderen deutſchen Schriften (durchgängig kurze Abhandlungen) hat Schuppius in den letzten Jahren ſeines Lebens, 1656—1660 geſchrieben.

11. S. 55. Chriſtian Weiſe der grünenden Jugend notwendige Gedanken 1675. (1690) no. XXVII. S. 72—73.

12. S. 56. Hunold lebte ſeit 1708 (bis zu ſeinem Tode) in Halle, wo er 1718 eine, geradezu gegen die obſcöne Haltung der Hofmannswaldauiſchen Poeſie gerichtete Samlung unternahm: Auserleſene und noch nie gedruckte Gedichte unterſchiedener berühmter und geſchickter Männer zuſammengetragen und nebſt ſeinen eignen an das Licht geſtellet von Menantes. 27 Stücke. Hier finden ſich Gedichte von Joachim Lange, Bogazky, Knorr v. Roſenroth, die früheſten von J. J. Rambach u. a. Hunold ſelbſt ſpricht ſich (S. 745) auf das nachdrücklichſte gegen die unreine Poeſie, der er früher auch gehuldigt hatte, aus, wie er dieß ſchon früher (1713) in der Vorrede zu ſeinen akademiſchen Nebenſtunden gethan hatte.

13. S. 56. Dieſe Lobreime Trillers auf Brockes finden ſich in deſſen Bethlehemitiſchem Kindermord S. 62.

Triller, zu der Nachkommenschaft des aus der Geschichte des sächsischen Prinzenraubes bekannten Köhlers Schmid, nachher genannt Triller, gehörig, beschrieb auch den sächsischen Prinzenraub 1743 in einem nach Gottschedischem Muster eingerichteten, in vier Bücher abgeteilten Gedichte.

14. S. 56. Abelung Magazin für die deutsche Sprache. 1783. 1, S. 98.

15. S. 65. Der Roman von Pontus und Sidonia, einer der gelesensten und berühmtesten, ist zugleich der einzige, welcher auf deutscher Grundlage ruhet: es ist die auch mit Veränderung der Namen romanisierte altenglische, noch dem 14. Jahrh. angehörige und sogar theilweise alliterierende, Erzählung von Hornchilde and maiden Rimenild (*Ritson* ancient romances 3, 295); vgl. J. Grimm in v. d. Hagens altd. Museum 2, 284—316. Aus dem Französischen wurde Pontus und Sidonia in der Mitte des 15. Jahrhunderts übersetzt durch Eleonore, geborne Prinzessin von Schottland, vermählt an den Erzherzog Sigmund von Oestreich; gedruckt wurde diese Uebersetzung 1485 und dann sehr oft.

Der Hugschapler (Hugo Capet, dessen fabelhafte Geschichte der Roman enthält) ist zu Anfange des 15. Jh. von Margarethe, Herzogin von Lothringen, verfaßt. Von derselben Verfaßerin rührt auch der Roman Lother und Maller her, welcher zum kerlingischen Sagenkreiß gehört; geschrieben wurde derselbe 1405, von der Tochter der Verfaßerin, Elisabeth, vermählten Herzogin von Nassau-Saarbrücken 1437 in das Deutsche übersetzt, 1514 gedruckt, und 1805 von Fr. Schlegel neu bearbeitet (er findet sich im 7. Bande seiner Werke).

Fierabras stammt, gleich Lother und Maller, aus dem kerlingischen Sagenkreiße und ist seit 1533 in Deutschland bekannt. Er bildet nebst Tristan und Isolt und Pontus und Sidonia den Inhalt von v. d. Hagens Buch der Liebe 1809. Die Melusine wird keltischen Ursprungs sein; aus dem Französischen wurde dieses Buch 1456 durch Düring von Ringoltingen (Ruggeltingen) aus Bern übersetzt und diese Uebersetzung schon 1474 gedruckt; die Magelone ist erst später, 1535, gleichzeitig mit dem Kaiser

Octavianus, in das Deutsche übersetzt worden (Octavianus durch Wilhelm Salzmann, die Magelone durch Veit Warbeck).

16. S. 65. Woher der Amadis eigentlich stamme, ist noch immer nicht ganz klar; vermutlich jedoch ist er portugiesischen oder spanischen Ursprungs, und schon im 14. Jahrh. abgefaßt. In seiner ältesten Gestalt hatte er vier Bücher; späterhin wuchs deren Anzahl auf 24. Nach Deutschland wurde er kurz vor 1569 gebracht, und 1569—1570 von dem Buchhändler Sigismund Feierabend in deutscher Uebersetzung herausgegeben.

17. S. 78. Der Name des Verfaßers des Simplicissimus war bis vor Kurzem unbekannt, da er ihn unter mancherlei Anagrammen (z. B. Samuel Greifnson vom Hirschfeld, wie er eben auf dem Titel des Simplicissimus sich nennt) zu verstecken beflißen war. Erst 1838 deckte Echtermeyer (Hallische Jahrbücher 1838 Nr. 52—54) den wahren Namen auf. Auch glaubte man an das Vorgeben als sei der Simplicissimus der Nachlaß eines Verstorbenen; wir wißen jetzt, daß Grimmelshausen erst am 17. August 1676 gestorben ist. Vgl. die Aufsätze von Passow in den Blättern für lit. Unterhaltung 1843. Nr. 259—264; 1844 Nr. 119; 1847 Nr. 273.

18. S. 83. Die von Gottsched herausgegebenen Zeitschriften sind: Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit (von 1732—1744); Neuer Büchersaal der schönen Wißenschaften (von 1745—1754) und das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit (von 1751—1762).

19. S. 97. Die Urteile über Liscow widersprechen einander noch heute, wie vor fünfzig und vor hundert Jahren. Gervinus (Neuere Geschichte der poetischen Nationalliteratur 1, 60) sagt von ihm, daß er Rabener „an Männlichkeit, Mut, Gediegenheit und Gesinnung weit übertreffe", und daß seine Schreibart „zwar nach französischer Art correct, präcis, phantaselos, aber eigentümlich rein und keck sei" — ein Urteil, welches ich, der ich Liscows Schriften oft und zwar in der Originalausgabe (der von 1739, in welcher die früheren Einzeldrucke treu wiedergegeben werden)

geleſen habe, ohne Einſchränkung unterſchreibe; W. Wackernagel erklärt dagegen (deutſches Leſebuch III, 2. S. IX) Liscows Schriften für „langweilige Pasquille". Von Pasquillen habe ich nichts, von Langweiligkeit nur ſehr wenig bei Liscow gefunden.

Ueber Liscows Lebensumſtände herſchte lange Zeit ein faſt rätſelhaftes Dunkel; erſt in der neueſten Zeit iſt daſſelbe aus archivaliſchen Quellen aufgeklärt worden; vgl. Helbig Chriſtian Ludwig Liscow 1844; und Liſch Chriſtian Ludwig Liscows Leben 1845.

20. S. 141. Klopſtock war am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren und ſtarb am 14. Merz 1803 zu Hamburg. Während ſeines Aufenthalts zu Schulpforte (1739—1745) wurde ihm die dichteriſche Eingebung, aus welcher (während ſeines Aufenthalts in Leipzig, 1746—48) ſein Meſſias hervorgieng. Aus der Zeit ſeines Hauslehrerlebens in Langenſalza (1748—1749) ſtammen ſeine Oden an Fanny (Friederike Schmidt). 1750 hielt er ſich einige Zeit bei Bodmer in Zürich auf, von 1751—1771 meiſt in Kopenhagen, wohin er durch den däniſchen Miniſter Bernſtorff mit einer däniſchen Penſion gerufen war, um in Muße ſeinen Meſſias zu vollenden. Von 1771 bis zu ſeinem Tode lebte er mit einer kurzen Unterbrechung, indem er 1775 als Hofrath nach Karlsruhe gieng aber bald zurückkehrte, in Hamburg. Sein langes Leben war ein Leben der völligſten Freiheit von jedem äußern Beruf und Geſchäft, ein Leben der „glücklichen Muße", welcher keine Arbeit vorausgegangen war, gleichſam das Ideal, welchem die Dichter der Sturmperiode wie die der Empfindſamkeit mit ſehnſüchtiger Leidenſchaft entgegenſtrebten. Von den Leiden und Freuden des Haus- und Freundſchaftslebens war ſein Daſein ausſchließlich angefüllt, woraus ſich Vieles nicht allein in ſeinen Dichtungen und in ſeiner ganzen Richtung, ſondern auch in den Erzeugniſſen ſeiner Nachfolger und Jünger hinreichend erklärt. Ein anſprechendes Zeugnis dieſes ſehr ausſchließlichen und ſehr weichen aber ſehr innigen Privatlebens gewährt die Schilderung des geiſtigen Verkehrs in welchem ſeine Gattin (Meta Moller, in ſeinen Oden: Cidli, verheiratet 1754, geſtorben

1758) mit ihm ſtand, und zumal die Erzälung von ihrem Tode, im 11. Bande ſeiner Werke (Klopstocks Werke. Leipzig, Göschen 1798—1817, 12 Thle. 4.).

21. S. 157. Leſſings Werken iſt bis jetzt unter allen der neueren Zeit allein eine vollſtändige und kritiſche Ausgabe zu Theil geworden, durch welche nicht allein die letzte Geſammtausgabe (1771—1794 in dreißig Bänden), ſondern auch die früheren Sammlungen (Schriften, 1753—1756, ſechs Theile) und die Originalausgaben entbehrlich geworden ſind: Gotthold Ephraim Leſſings ſämtliche Schriften. Berlin, Voß 1838—1840. 8. 13 Bände (von Lachmann beſorgt). Sehr weniges nur dürfte nachzutragen oder zu berichtigen ſein. Vgl. Gottlieb Mohnike Leſſingiana. 1843 (bezieht ſich hauptſächlich nur auf Leſſings Epigramme). — Ein ſeltſamer Verſuch war es, „die Erziehung des Menſchengeſchlechts" Leſſing ab- und Thaer zuſprechen zu wollen, welchen Körte in Thaers Biographie wagte. Die völlige Haltloſigkeit deſſelben hat Guhrauer nachgewieſen. Leſſing wurde geboren zu Camenz am 27. Januar 1729 und ſtarb als Bibliothekar zu Wolfenbüttel am 15. Februar 1781.

22. S. 199. Herder, am 25. Auguſt 1744 zu Morungen in Oſtpreußen in ärmlichen Verhältniſſen geboren, aus denen er ſich mühſam empor arbeitete, war mehr als Klopſtock und Leſſing auf das Streben und Ringen im äußeren Leben gewieſen, woraus ſich manche ſpäter an ihm hervortretenden und oft voreilig getadelten Charakterzüge erklären und rechtfertigen laßen. Seine ſchriftſtelleriſche Laufbahn begann er 1765 als Lehrer an der Domſchule in Riga, ſpäter war er (zum Theil als Begleiter eines Prinzen von Holſtein) auf Reiſen, von 1770—1775 Hofprediger in Bückeburg, von 1776 an Hofprediger und Generalſuperintendent in Weimar, wo er am 18. December 1803 ſtarb. Die neueſte Geſamtausgabe ſeiner Werke iſt die von Cotta 1827—1830 unternommene, 60 Bände in drei Abteilungen.

23. S. 235. Das tiefere dichteriſche Geheimnis, welches Goethe in ſich trug, mag den Reiz erzeugt haben, allen nur irgend denkbaren Einzelheiten ſeines Lebens

nachzugehen, um dieſes Geheimnis der dichtenden Seele, welches doch nur die Seele aufſchließen kann, ſich von der Welt aufſchließen zu laßen — einen Reiz, der ſich keinem andern Dichter gegenüber, ſelbſt Schiller nicht ausgenommen, in gleicher Stärke gezeigt hat, der aber zuletzt zu einem faſt lächerlichen Kitzel geworden war. Meinte man doch wer weiß was damit gewonnen zu haben, als man ermittelt hatte, daß Goethes Urgroßvater, Johann Chriſtian Goethe, Hufſchmied zu Artern in der Grafſchaft Mansfeld, ſein Großvater Friedrich George Goethe aber Schneidermeiſter und nachher Wirt zum Weidenhof in Frankfurt geweſen war. Verfolgte man doch nicht allein jede noch ſo leiſe Spur ſeiner Liebesverhältniſſe, nicht allein derer, welche unmittelbaren, wirklichen und offenkundigen Einfluß auf ſein Leben und Dichten gehabt haben, und deren Perſönlichkeit deshalb allerdings auch an und für ſich ein Intereſſe gewährt, wie des zu Gretchen (die eines Wirtes Tochter zur Roſe in Offenbach geweſen ſein ſoll, wie Bettina von der „Frau Rath“ erfahren haben will), zu Friederike (Friederike Brion aus Seſenheim, geſtorben im November 1813 zu Meißenheim im Badiſchen), zu Lotte, zu Lili (Eliſabeth Schönemann, nachher verheiratete von Türkheim), ſondern auch ſolcher Verhältniſſe, deren Zuſammenhang mit Goethes Dichtungen ſehr locker war, vielleicht gar erſt geraten oder kaum vermutet werden konnte, wie zu dem Leipziger Stubenmädchen Aennchen, zu Charitas Meixner und andern. Widerwärtig aber geradezu waren die Fabeleien und Klatſchereien über Friederike (Mäke Wallfahrt nach Seſenheim 1840. Fr. Pfeiffer Goethes Friederike 1841. Vgl. dazu Augsb. Allg. Zeituug 1840 Beil. No. 182—183. 1841 Beil. No. 211. 1842 Beil. No. 23; desgl. A. Stöber Der Dichter Lenz und Friderike von Seſenheim. 1842). Dergleichen literariſche Forſchungen nach dem äußeren Goethe haben keinen höheren Wert, als das Anſtarren des jetzt modern und völlig unkenntlich gewordenen Goetheſchen Hauſes auf dem großen Hirſchgraben, womit die Fremden ihre Theilnahme für Goethe in Frankfurt zu bezeigen pflegen, wogegen die, welche den innern Goethe in Frankfurt ſuchen, ſich aus dem modernen Hirſchgraben in

deſſen nächſte Nachbarſchaft, in das „goldne Federgäßchen“ und deſſen ſeit faſt einem Jahrhundert unverändert gebliebenen Umgebungen wenden, um hier in dem wirklichen alten Frankfurt auch den wirklichen alten Goethe wieder zu finden und die Kinderſpiele und Kinderträume des Dichterknaben in der eigenen Seele nachbeben zu laßen. Goethe war geboren zu Frankfurt am Main am 28. Auguſt 1749, und ſtarb zu Weimar am 22. Merz 1832.

24. S. 264. Schiller war geboren am 11. (nach früheren Angaben am 10.) November 1759 zu Marbach bei Stuttgart und ſtarb zu Weimar am 9. Mai 1805. Ueber ſein Leben gibt einen anſprechenden, doch bei weitem nicht vollſtändigen Aufſchluß die von ſeiner Schwägerin, Caroline von Wolzogen, verfaßte und 1830 in zwei Bänden erſchienene, aus Erinnerungen der Familie hervorgegangene Biographie. Eins der vollſtändigſten, aber auch der einſeitigſten Werke über ihn iſt das von Karl Hoffmeiſter (Schillers Leben, Geiſtesentwicklung und Werke, 4 Bde); eins der compendiöſeſten und verläßlichſten ſein Leben von Guſtav Schwab. Zu einer vollſtändigen Charakteriſtik Schillers ſind die Briefwechſelſamlungen (mit Goethe, mit Dalberg, mit Humboldt, mit Körner) freilich nicht zu entbehren, doch iſt hier, und namentlich in dem Briefwechſel mit Körner, auch ſehr viel beſchwerliches Material aufgeſchichtet, welches nur dem minutiöſen Detail einer ſpeciellſten Literaturgeſchichte zu Gute kommt. Schiller als Dichter hat durch dieſe Sammlungen wenig oder nichts gewonnen, Schiller als Menſch namentlich durch die Publication des Körnerſchen Briefwechſels Manches verloren.

25. S. 282. Johann Heinrich Jung, von dem Namen den er ſich in ſeiner Lebensgeſchichte gab: Heinrich Stilling, gewöhnlich Jung-Stilling genannt, war geboren in dem Dörfchen Grund bei Hilchenbach im Fürſtentum Naſſau-Siegen am 12. September 1740 und ſtarb zu Heidelberg im April 1817.

26. S. 282. Dieſes Urteil iſt von Jördens, Lexicon deutſcher Dichter und Proſaiſten 3. Bd. (1808) S. 106. Die „Barden“ waren Vorläufer und zum Theil Zeitgenoßen der Genieperiode, wol eigentlich ſogar eine be-

ſondere Art Genies. Ihre Dauer war kurz und erſtreckte ſich nicht weiter als etwa von 1765—1775.

27. S. 285. Chriſtian Friedrich Daniel Schubart war am 20. Merz 1739 zu Oberſontheim in Württemberg geboren und ſtarb 1794 zu Stuttgart. Seine eigentliche Dichterzeit iſt der Genieperiode parallel und manche ſeiner Eigenſchaften zeigt ihn uns ſogar als eine Art von ſüddeutſchen Repräſentanten dieſer aufſtrebenden und unklaren Dichtergattung. Seine Haft auf dem Hohen-Asberg fällt in die Jahre 1777—1787; ſeine Lebensbeſchreibung gab er noch ſelbſt (1791—1792) heraus.

28. S. 285. Salomo Geßner war 1730 zu Zürich geboren und ſtarb daſelbſt als Mitglied des Rathes und Buchhändler, 1787. Sein etwas jüngerer Zeitgenoße und Geiſtesverwandter, Franz Xaver Bronner, war geboren zu Donauwert 1758, wurde frühzeitig Kapuzinermönch, verließ jedoch nachher den Orden, und ſtarb, als Ruine einer uns fremd gewordenen Vergangenheit, zu Aarau in dem Alter von 92 Jahren am 12. Auguſt 1850.

29. S. 285. Bekannt iſt insbeſondere A. W. v. Schlegels Beurteilung der Matthiſſonſchen Gedichte.

30. S. 286. Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis, geboren zu Seewis in Graubündten 1762, geſtorben zu Malans 28. Januar 1834, war zur Zeit ſeiner nur wenig Jahre umfaßenden Dichterzeit Hauptmann der Schweizer-Garde zu Verſailles. — Seine Zeitgenoſſe Matthiſſon war 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg geboren und ſtarb 1831. Auch deſſen Dichterzeit war, wenn gleich länger als die ſeines Freundes Salis, doch nur kurz; was er nach 1796 gedichtet hat, iſt kaum des Nennens wert.

31. S. 287. Die Blüte des Göttinger Dichterbundes iſt der Genieperiode und dem erſten Auftreten Goethes gleichzeitig, und die dichteriſche Thätigkeit faſt keines einzigen ſeiner Glieder und Angehörigen hat das neunzehnte Jahrhundert, die Wenigſten haben das letzte Jahrzehend des achtzehnten Jahrhunderts erreicht; ſelbſt Voß macht keine Ausnahme, da ſeine dichteriſche Productivität mit dem Jahre 1802, als er ſeine Gedichte ſammelte, bereits völlig

erloschen war. Ueber diesen Dichterbund vergleiche man Prutz der Göttinger Dichterbund. 1841. Der Musenalmanach, durch welchen die hierher gehörigen Dichter besonders wirkten, wurde 1770 durch Gotter und Boje begründet, und die ersten neun Jahrgänge desselben sind für die Geschichte der Dichtkunst dieser Periode von Wichtigkeit (die folgenden völlig unbedeutend). Bürger war geboren am 1. Januar 1748 und starb 8. Juni 1794; Hölty, gleichfalls 1748 geboren, starb bereits am 1. September 1776; Friedrich Leopold Graf Stolberg, geb. 1750, starb 1819; Voß, geb. 1751, starb 1826; Miller, geb. 1750, gestorben zu Ulm 1814, hat nur bis 1785 seine schriftstellerische Thätigkeit fortgesetzt und Boje vollends, ohnehin kaum ein Dichter, mehr ein Kritiker und Literator geb. 1744, gest. 1806, nachdem er die Herausgabe des Musenalmanaches mit 1776 aufgab, kaum noch etwas gedichtet. Außer den im Texte Genannten könnten übrigens noch einige andere Angehörige und Verwandte dieses Kreißes genannt werden, wie z. B. der Bürgermeister von Lübeck, der einst mit seinen Kinderliedern und gemütlichen Hausdichtungen gern gehörte Christian Adolf Overbeck (geb. 1755, gest. 1821).

32. S. 289. Eine treffliche Literärgeschichte von Bürgers Lenore und von dem ganzen verwandten Dichtungskreiße hat W. Wackernagel in den Altdeutschen Blättern von Haupt und Hoffmann 1, 174--204 gegeben.

33. S. 296. So urteilte über Hermann und Dorothea, der Louise Voßens gegenüber, der Literarhistoriker Koch in seinem Compendium der deutschen Literaturgeschichte 1798. 2, S. 187.

34. S. 298. Hebel war geboren 11. Mai 1760 zu Basel, ein Sohn armer Bauernleute im badischen Oberlande, Lehrer am Lyceum zu Karlsruhe und Consistorialrat, zuletzt Prälat, und starb 22. September 1828. Seine dichterische Wirksamkeit als Volksschriftsteller fällt in das erste Jahrzehend des gegenwärtigen Jahrhunderts.

35. S. 298. Matthias Claudius, geb. 1740, gest. 1815, schrieb seit 1774 seinen Asmus omnia sua secum

portans oder sämtliche Werke des Wandsbecker Boten, eine Volksschrift welche zwar den späteren volksmäßigen Schriften Hebels nicht gleich kommt, indessen für den sächsischen Norden Deutschlands doch ziemlich dieselbe Bedeutung gehabt hat, wie die Hebelschen Schriften für den Süden. Das berühmte Rheinweinlied ist übrigens nach der in Hebels „Ehrengedächtnis" (von Kölle, in Hebels Werken 1843, I, S. CXVII.) enthaltenen, von Hebel selbst herrührenden Angabe von Sander in Karlsruhe gedichtet.

36. S. 301. Göckingk war geboren 1748 und starb 1828 in Berlin. Seine Dichterzeit reichte kaum bis in die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts.

37. S. 303. Friedrich Christoph Nicolai war geboren zu Berlin 1733 und starb daselbst 1811. Schon 1754 versuchte er sich in literarischer Kritik durch seine Briefe über den Zustand der schönen Wißenschaften, begann 1758 in Leipzig die Bibliothek der schönen Wißenschaften, gab 1761—1765 mit Lessing, Abbt und Mendelssohn die Briefe, die neueste Literatur betreffend heraus (24 Theile) und gründete 1765 die allgemeine deutsche Bibliothek, welche er bis 1792 fortsetzte (128 Bände). Seine geschmacklosen Romane erschienen im achten Jahrzehend des Jahrhunderts. Bekannt ist seine Samlung von Anekdoten von Friedrich II. und war seine Reise durch Deutschland; beides so flach und unbedeutend wie möglich. Merkwürdiger ist sein Kleyner feyner Almanach u. s. w. von Volksliedern 1775 und 1776, wodurch er das Volkslied lächerlich machen wollte, aber den ersten Anstoß zu einer gründlichen Erforschung und Kenntnis desselben gab.

38. S. 307. August Wilhelm Iffland, zu Hanover 1759 geboren, starb zu Berlin 1814. Seine dramatischen Werke füllen 16 Bände (Leipzig 1798—1802); im Jahre 1844 erschien eine Auswahl in zehn Bänden, aus welcher man ihn genügend kennen lernen kann.

39. S. 308. August von Kotzebue, 1761 zu Weimar geboren, 1781—1797 in Rußland, nachher in Wien, 1800 nach Sibirien geschickt, später 1800—1806 in Weimar und Berlin, 1806—1813 abermals in Rußland, 23. Merz 1819 in Mannheim ermordet, schrieb die

berühmteſten ſeiner Stücke von 1785—1795, ſeine Fruchtbarkeit aber dauerte bis faſt zu ſeinem Tode. Sie füllen in der Geſamtausgabe von 1827 vierundvierzig, in der neueſten von 1840 vierzig Bände.

40. S. 310. Heinſe, geb. 1749, geſtorben 1803, gehört in gewiſſer Weiſe mit zu den Genies der Sturmperiode und war in den ſiebenziger Jahren eng mit den Jacobi zu Düſſeldorf verbunden, obgleich er in dieſem Kreiße nur eine ſehr untergeordnete Rolle ſpielte. Aus dieſer Zeit ſtammen ſeine ſchlimmſten Produkte; der doch ſchon etwas erträglichere Ardinghello erſchien 1787; aus derſelben Zeit oder noch älter, aber ſpäter erſchienen, ſind „Anaſtaſia" und „Hildegard von Hohenthal."

41. S. 311. Moritz Auguſt von Thümmels (geb. 1738, geſtorben 1817) Reiſen in die mittäglichen Provinzen Frankreichs erſchienen in zehn Theilen von 1795 bis 1805, ſeine Wilhelmine und die Inoculation der Liebe aber zwanzig Jahre früher. Seine geſammelte Werke erſchienen zuletzt 1839; dieſelben enthalten auch ſeine von Gruner verfaßte Biographie.

42. S. 315. Theodor Gottlieb (von) Hippel war 1741 geboren und ſtarb 1796; die „Lebensläufe" erſchienen 1779—1781, die Kreuz- und Querzüge 1793; ſeine geſammelten Werke 1827—1838 in 14 Bänden.

43. S. 315. George Chriſtoph Lichtenberg, geb. 1742 zu Oberramſtadt bei Darmſtadt, geſtorben 1799 als Profeſſor zu Göttingen, ſchrieb ſeine kleinen, hierher gehörigen Aufſätze von denen die älteren, von 1775—1785 geſchriebenen die beſten ſind, meiſt für Zeitungsblätter; erſt nach ſeinem Tode wurden ſie geſammelt. Seine, unvollendet gebliebene, Erklärung der Hogarthiſchen Kupferſtiche iſt ſein letztes Werk; ſie erſchien 1794—1799.

44. S. 320. Johann Paul Friedrich Richter war geboren 21. Merz 1763 zu Wunſiedel und ſtarb zu Baireuth am 24. November 1825. Sein literariſches Auftreten fällt in das Jahr 1782 (Grönländiſche Prozeſſe); nach dem Jahre 1808 hat er kaum noch etwas Bedeutendes geſchrieben (etwa mit Ausnahme des „Kometen"), und ſein literariſcher Nachlaß iſt unerheblich. Die ſatiriſchen Werke

ſind die Grönländiſchen Prozeſſe, die Auswahl aus den Teufels Papieren (1788), des Feldpredigers Schmelzle Reiſe nach Flätz (1805) und Katzenbergers Badereiſe (1808), von welchen das letzte verhältnismäßig das beſte iſt. Die übrigen bedeutenden Werke ſind: die unſichtbare Loge (1793), Hesperus (1795), Quintus Fixlein (1796), Titan (1800—1803), Flegeljahre 1803—1805). Sehr unbedeutend ſind die am meiſten geleſenen Blumen-, Frucht- und Dornenſtücke (1796). Jean Pauls ſämtliche Werke erſchienen 1826-1828 in ſechzig Theilen, wozu ſpäter ein Nachtrag von fünf Bänden erfolgte; ſodann 1840 in 33 Bänden. Sein Leben iſt Gegenſtand vielfältiger und bis zum Ueberdruß ſpecieller Beſprechung geworden (ſ. namentlich: R. O. Spazier Wahrheit aus Jean Pauls Leben, 1826 u. f., 8 Bände; deſſelben Biographie Richters 1833 u. f., 5 Bände), von welcher die Nachwelt ſchwerlich irgend eine Notiz nehmen wird.

45. S. 321. Hoffmann war 1776 zu Königsberg geboren, von 1800 an preußiſcher Beamter in Südpreußen (Polen) bis 1806, nachher bis 1814 Muſikdirector in Bamberg und Dresden, von 1814 bis zu ſeinem Tode 1822 Kammergerichtsrat in Berlin. Seine literariſche Thätigkeit füllt das letzte Viertel ſeines Lebens aus, welches von Hitzig (1823, 2 Bände) geſchildert worden iſt, und nichts weniger als ein erfreuliches Bild gewährt.

46. S. 324. Friedrich Müller war 1750 zu Kreuznach geboren und ſtarb zu Rom am 23. April 1825. Seine Werkchen erſchienen einzeln von 1773 bis 1781 und wurden damals wenig beachtet. Geſammelt wurden ſie 1811. Neuerdings iſt eine umſtändlichere Bearbeitung des Fauſt aus ſeinen nachgelaßenen Papieren veröffentlicht worden (Frankfurter Konverſationsblatt, belletriſtiſche Beilage zur Oberpoſtamtszeitung, 1850, No. 238, 5. October, und folgende), durch welche jedoch die poetiſche Bedeutung Müllers nicht erhöhet worden iſt.

47. S. 334. Auguſt Wilhelm von Schlegel war geboren zu Hanover 5. September 1767, lebte in der Zeit der aufblühenden romantiſchen Schule in Jena, nachher in Berlin, ſpäter wiederholt in Geſellſchaft der Frau von

Stael, dann in Paris, wo er sich der indischen Literatur zuwandte, welche ihn in der zweiten Hälfte des Lebens fast ausschließlich beschäftigte, seit 1818 in Bonn als Professor, wo er am 12. Mai 1845 starb. Seine Werke wurden 1846 u. flg. gesammelt.

Friedrich von Schlegel war geboren am 10. Merz 1772, befand sich in der Zeit als die s. g. romantische Schule begann, gleichfalls als Docent in Jena, lebte nachher aber, nachdem er zur katholischen Kirche übergetreten war, meist in Wien, und starb zu Dresden 11. Januar 1829. Seine Werke wurden noch bei seinem Leben (1822 10 Bände) gesammelt und später wiederholt herausgegeben.

Die dichterischen Werke beider Brüder fallen in die letzten Jahre des 18. und in die ersten des 19. Jahrhunderts.

48. S. 337. Ludwig Tieck ist am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren. Seine Anfangswerke (Abdallah 1795 und William Lowell 1795) erinnern noch an die fast zwanzig Jahre rückwärts liegende Genieperiode, theilweise an Heinse; seine Polemik gegen die unpoetische Richtung der gemeinen literarischen Welt fällt in die Jahre 1797—1799 (Peter Leberecht, gestiefelter Kater, Zerbino); darauf folgen seine Romantischen Dichtungen (1799), in denen noch Manches wie z. B. die Melusine, völlig unverarbeitet blieb, und darauf erst „der Kaiser Octavianus"; später (1812) der Phantasus. 1803 erschien seine Auswahl deutscher Minnelieder, 1812 seine Bearbeitung von Ulrich von Liechtensteins Frauendienst. Seine Lyrik ist dieser romantischen Periode parallel.

49. S. 337. Ludwig Achim von Arnim war geboren 26. Januar 1781 in Berlin und starb zu Wiepersdorf 21. Januar 1831. Clemens Brentano, geb. zu Frankfurt am Main 1777, starb zu Aschaffenburg 28. Juli 1842; die nach seinem Tode von G. Görres herausgegebenen nachgelaßenen Werke stehen an Bedeutung wenigstens nicht über den von ihm selbst veröffentlichten; namentlich möchte der erhobene Anspruch, als sei der Entwurf des Gockel Hinkel Gackeleia der Ausführung vorzuziehen, sich als Teuschung erweisen.

50. S. 338. Friedrich Baron de la Motte Fouqué, geb. zu Brandenburg 1777, ſtarb zu Berlin 23. Januar 1844. Sein Zauberring erſchien 1815.

51. S. 339. Zur Charakteriſtik der bedeutenderen Perſonen der romantiſchen Schule iſt neuerlich ein nicht unwichtiger Beitrag geliefert worden durch die Briefe an Fouque (herausgegeben von Albertine v. Fouque mit Vorbericht und Anmerkungen von Kletke) 1847.

52. S. 342. Louis Charles Adelaide de Chamiſſo de Boncourt oder wie er ſich nannte: Adalbert von Chamiſſo, war auf dem Schloß Boncourt in der Champagne, welches er durch ſein ſchönſtes Gedicht gefeiert hat, am 27. Januar 1781 geboren; durch die Revolution vertrieben, kam er nach Berlin, und war zehn Jahre lang in preußiſchen Militärdienſten. Nachdem er ſpäter in Berlin ſtudiert hatte, machte er die Entdeckungsreiſe der Romanzowiſchen Expedition als Naturforſcher (am Bord des Rurik) mit, war nachher Cuſtos des botaniſchen Gartens zu Berlin, und ſtarb am 21. Auguſt 1838. Vor ſeiner Reiſe gehörte er ganz dem Kreiße der romantiſchen Schule an, welcher damals in Berlin beſtand. Erſt durch Peter Schlemihl, 1814, nahm er einen ſelbſtändigen Standpunkt ein, und die Fruchtbarkeit ſeiner Lyrik fällt in noch ſpätere Zeiten, gröſtenteils in die letzten zehn Jahre ſeines Lebens. Seine geſammelten Werke, 6 Bände, wurden 1838 von Hitzig herausgegeben; der 5. und 6. enthalten ſein Leben und ſeine Briefe.

53. S. 346. Anna Eliſabeth Freiin von Droſte-Hülshoff war geboren zu Münſter, und ſtarb am 24. Mai 1848 zu Meersburg am Bodenſee, 51 Jahre alt. Ihre Gedichte, ſämtlich der ſpäteren Zeit ihres Lebens angehörig, erſchienen zuerſt geſammelt 1838, dann 1844.

54. S. 347. Nikolaus Niembſch, Edler von Strehlenau (Nikolaus Lenau), 1802 in Ungarn geboren, gehörte zu den edlen aber unvollkommenen dichteriſchen Naturen, welche eine beßere Zeit im Bereiche dieſes Lebens mit Haſt und Unruhe ſuchen, den wirklichen Frieden ahnen, aber ihn zu ergreifen außer Stande ſind. Er verfiel gleich Hölderlin in Wahnſinn, und ſtarb, zu tiefſter

thierischer Stumpfheit herabgesunken, in einer Irrenanstalt zu Wien am 22. August 1850. Seine Gedichte sammelte er zuerst 1834; Faust erschien 1837, Savonarola 1838 die Albigenser 1842.

55. S. 350. Friedrich Ludwig Zacharias Werner, geb. 1768 zu Königsberg, gestorben 1823 zu Wien, schrieb seine früheren Werke (bis 1811) während seines Aufenthaltes in Südpreußen (Warschau) und eines in hohem Grade ungeregelten Lebens. 1811 trat er in Rom zur katholischen Kirche über, und schrieb wenig später seinen vierundzwanzigsten Februar. 1814 wurde er Priester und war ein beliebter Prediger in Wien; nicht lange vor seinem Tode trat er in den Orden der Redemptoristen. Ein Lebensabriß von Hitzig erschien 1823. Seine Werke sind, jedoch nur in einer Auswahl, 1841 gesammelt erschienen.

56. S. 354. Friedrich Gottfried Maximilian von Schenkendorf, geboren zu Tilsit 11. December 1784, starb zu Coblenz am 11. December 1819. Seine besten Gedichte finden sich in seinen Vaterlandsliedern (1815) und in seinem poetischen Nachlaß 1832. Eine Samlung seiner Gedichte erschien 1837.

57. S. 354. August Graf von Platen-Hallermünde, geboren 1796 zu Ansbach, war früher ohne Neigung und Geschick baierischer Officier, studierte nachher Philosophie und Philologie und hielt sich seit 1826 meistens in Italien auf. Er starb zu Syrakus am 5. December 1835. Die Gesamtausgaben seiner Werke sind nicht ganz vollständig, z. B. fehlen in denselben die einst viel genannten und in Straßburg gedruckten „Polenlieder", welche indes zu jener Zeit nur wegen ihres Stoffes gefeiert wurden; als dichterische Erzeugnisse stehen sie unter Platens Gedichten ohne Frage auf der untersten Stufe.

58. S. 356. Karl Leberecht Immermann, geb. 1796 zu Magdeburg, starb zu Düsseldorf 26. August 1840. Der Roman „Münchhausen" (4 Bände) ist sein letztes vollendetes Werk (Tristan und Isolde blieb unvollendet und ist poetisch wenig bedeutend). Neben Platen ist er der Einzige, welcher wenigstens einige Zustände unserer

Zeit satirisch aufzufaßen vermochte, wovon neben einigen frühern Schriften sein Münchhausen den Beweis liefert; bedeutender ist Immermann durch den tiefen und seinen Sinn für das deutsche Naturleben, welcher ihm die künstlerisch vollendeten Gestalten des Hofschulzen mit seiner Umgebung im Münchhausen gelingen ließ.

Register.

(Wenn die römiſche Ziffer fehlt, ſo gibt die arabiſche die Seitenzahl des zweiten Bandes an).

A.

v. Abſchatz Seite 57.
Adalbert von Babenberg I. 48.
Adelung (Joh. Chriſtoph) I. 17. 448. II. 56.
Adolf von Naſſau I. 271.
Adriatika I. 249.
Adriatiſche Roſemunde 66.
Aeneas I. 224.
Aeneide I. 231 f.
Aeyquam 73.
Agricola I. 458.
Alberich I. 228.
Albert 17. 32.
Alberus I. 303. 417. 440.
Albinus 40.
Albrecht (Kaiſer) I. 271.
— von Halberſtadt I. 406.
— von Scharfenberg I. 209.
Aldrian I. 115.
Alexander der Große I. 54. 168. 224. 226 f.
Alexandriner (Vers) 13.
Alexius I. 164.
— (Legende) I. 249.
Alkmar (Heinrich v.) I. 298.
Alliteration I. 33 f.
Alphari I. 26.
Alpharts Tod I. 72. 78.
Alsfeld I. 387.
Altecler I. 179.
Alxinger 309.
Amadis I. 170. II. 65.
Amaranthes 56.
Ameiſen- und Mückenkrieg I. 414. 417.
Amis (Pfaffe) I. 279 f. 336. 418.
Andreä (Joh. Valentin) I. 418.
Anfortas I. 201. 204.
Angelus Silesius 43.
Anjou I. 197.
Anmanung zu chriſtl. Kinderzucht I. 420.
Anno I. 54 f. 260 f.
Anton Ulrich, Herz. v. Braunſchweig 69.
Apollonius I. 360.
Arkadier 14.
Armin I. 19.
Arminius und Thusnelda 72.
Arndt (Ernſt Moritz) 353.
Arnim (L. Achim v.) I. 378. II. 337.
— (Bettina v.) 337.

Artus I. 168. 189 f. 193.
v. Aſſig 57.
Attila I. 22. 77. 132.
Aubry v. Beſançon I. 228.
Auersberg (A. Alex. v.) 347.
Aventin I. 256.
Aventiure Krone I. 222.
Aventuriers 75.
Ayrer I. 432.

B.

Babo 305.
Badenfart I. 438.
Balder I. 38.
Baldewin I. 292.
Balmung I. 20. 117. 127.
Baniſe 70.
Barden I. 27. II. 140. 282.
Barlaam I. 249.
Bartas 6.
Baſedow 183.
Baumann I. 298.
Bebel I. 448.
Beheim I. 364.
Benecke I. 222.
Benzel-Sternau 321.
Benzenauer I. 355. 374.
Beowulf I. 22. 27.
Berchtung I. 75.
Berig I. 19.
Bern I. 77.
Berner Ton I. 64.
Bernhardi (A. F.) 339.
Bernlef I. 32.
Bertold v. Holle I. 271.
— v. Regensburg I. 340.
Beſcheidenheit I. 304 f.
v. Beſſer 56. 61.
Beza I. 393.
Bienenkorb I. 441.
Biterolf I. 74.
Blankflos I. 182.
Blanſcandiz I. 176.
Blödel I. 108. 120. 132.
v. Blomberg 339.
Blumauer 309.
Boccaz 65. 158.
Bodmer I. 11. 54. 136. II. 80. 84 f. 163. 280.
Bohſe 72.
Boie 164. 309.
Bomer I. 303. II. 89.
Brandanus I. 255. 359.
Brant (Sebaſtian) I. 435.
v. Brawe 113.
Breida I. 256.
Breimunt I. 181.
Breitinger 85.
Bremer Beiträge 98.
Brentano I. 378. II. 337.
Brezilian I. 190.
Brockes 56. 68 f. 95.
Bronner 285.
Brunhild I. 20. 77. 84.
Bruno I. 291.
Buchholz 69.
Büheler I. 360.
Burgund I. 77.
Bürger I. 281. 378. 418. II. 268 f.
Burmann 104.

C.

Calov 37.
v. Canitz 62.
Casti I. 299.

Castiglioni I. 15.
Catalogus catalogorum I. 443.
Celtes 7.
Chamisso 341.
v. Chezy (Helmina) 175.
Chretien v. Troyes I. 221.
Christenburg I. 413.
Claudius 298.
Closener I. 391.
v. Collin 348.
Constantin I. 163.
Constantinopel I. 163.
Corderes I. 177.
Cordus (Enricius) I. 431. II. 7.
Corvinus 56. 61.
Cor 26.
Cramer 98. 103.
Crane I. 271.
Crauer 305.
Crescentia I. 265.
v. Creutz 94.
v. Cronegk 113.
Crusca 15.

D.

Dach 17. 32.
Dame von der Quelle I. 221.
Danfwart I. 112. 115. 121.
Darifant I. 271.
Decius I. 427. 428.
Demantin I. 271.
Denis 282.
Diether I. 150.
Dietlieb I. 74. 145.
Dietmar v. Eist I. 54. 320.
— v. Merseburg I. 49.
Dietrich von Bern I. 21. 77. 108f.
Dietrichs Flucht I. 72. 78.
Donar I. 7. 38. 46. 89. 257.
Dornröschen I. 90. II. 355.
Drama I. 385 f. 441 f.
Dräxler-Manfred 345.
Drollinger 63.
Droste (Freiin Annette v.) 342. 346.
Durandarte I. 179.

E.

Ebenrot I. 142.
Eber (Paul) I. 428.
Ebert 99. 110.
Eccard I. 298.
Eck I. 393.
Ecken Ausfart I. 72. 78. 141f. 300.
Ehezuchtbüchlein I. 419.
Eichendorff 339.
Eigil I. 256.
Eilhart von Oberg I. 54. 219. 223.
Elisabet (heil.) I. 252.
Empfindsamkeit 210.
Engel 303.
Engelhart und Engeltrut I. 406.
Enikel I. 263.
Enite I. 220.
Epos I. 65 f.
Eppelin v. Gailа I. 374.
Erbo I. 47.
Erec I. 162. 168. 192. 220.
Ermanarich I. 21.
Ernst (Herzog) I. 72. 255. 272 f. 327. 451. II. 65.
Eschenloer I. 391.
Eselkönig I. 414. 417.
Etterlin I 391.
Ettmüller I. 27.
Etzel I. 22. 77. 105 f.

Etzelburg I. 78. 105.
Eugel I. 140.
Eulenſpiegel I. 452. f. II. 257. 345.
Evangelienharmonie ſ. Heliand, Otfried.
v. Eybe (Albrecht) I. 396.
Eyering I. 458.

F.

Fabel I. 69. 301 f. II. 100.
Faſnir I. 20.
Fahrende Sänger I. 63.
Faſolt I. 142.
Dr. Fauſt I. 454.
Feind 56.
Feireſiz I. 205.
Fierabras 65.
Filumer I. 19.
Finkenritter I. 455.
Fiſchart I. 152. 336. 398. 407. 413. 418. 420. 441.
Flacius (Matthias) I. 45.
Flemming (Paul) 22.
Flohatz I. 414 f.
Flos (Flore) I. 182. II. 65.
de Foe 74.
Folz I. 389.
Fortunatus I. 455.
Fouque I. 34. 145. II. 338.
Frank (Sebaſtian) I. 458.
Frankfurter I. 452.
Frauendienſt I. 329 f.
Frauenlob I. 337. 364 368.
Freidank I. 304 f.
Freiligrath 13. 345.
Frey I. 450.
Fridebrant I. 307.
Friedrich I. 58.
Friedrich II. König v. Preußen I. 137. II. 126. 209.
— v. Hauſen I. 321 f.
— v. Schwaben I. 360.
Friesland I. 78.
Friſchlin I. 431.
Fröhlich I. 304.
Froſchmäuſeler I. 415 f.
Fruchtbringende Geſellſchaft 14.
Frute I. 154.
Fuchs (Chriſtoph) I. 417.
Füterer I. 357.

G.

Gärtner 98.
Gamuret I. 197.
Ganskönig I. 414. 416.
Gargantua I. 442.
Garten I. 79.
Gartengeſellſchaft I. 450.
Gaudy 345.
Gauriel von Muntavel I. 192. 222.
Gawein I. 192. 203.
Geibel 345.
Geiler v. Kaiſersberg I. 393.
Geiſtergeſellſchaften I. 344.
Geiſtliches Lied I. 381. II. 344.
Gelfrat I. 112.
Gellert I. 303. 418. II. 95. 99 f. 149.
Genelun I. 177 f.
Georg (heil.) I. 253.
Geraint I. 222.
Gerhard (Paul) 39.
Gerhart (der gute) I. 268.
— von Minden I. 303.
Gerlinde I. 157 f.

Gernot I. 21. 77. 128.
v. Gerſtenberg 283.
Gervinus I. 163. 231. 302. 439. II. 18. 19. 22. 156. 165. 174.
Geſchichtklitterung I. 442.
Geßner 32. 285.
Geuchmatte I. 438.
Ghwenhwywar(Ginovra) I. 189.
Gibicho I. 138. 150.
Gieſebrecht 346.
Giſeke 99.
Giſelher I. 21. 77. 114. 122. 124. 128.
Gleim 95. 118. 163. 169. 171.
Gnitaheide I. 141.
Göckingk 301.
Gödeke 17.
Görres (Joſ) I. 436.
Goethe 181. 199 f. 238 f.
— Claudine 217. 235.
— Clavigo 214. 235.
— Egmont 217. 220.
— Erwin und Elmire 235.
— Fauſt I. 196. 454. II. 215 217. 221 f. 278.
— Götz 154. 206 f.
— Hans Sachs I. 411. II. 215.
— Hermann und Dorothea 228.
— Jahrmarkt zu Plünderswei-lern 215.
— Iphigenia 217.
— Laune des Verliebten 214.
— Lyrik I. 369. 378. II. 203 f.
— Mitſchuldigen 214.
— Natürliche Tochter 214 f.
— Pater Brei 214.
— Reineke Vos I. 298.
— Satyros 215.
Goethe, Stella 214.
— Taſſo 217. 219.
— Wahlverwandtſchaften 215. 231 f.
— Wahrheit und Dichtung 94. 233.
— Werthers Leiden 206. 210 f.
— Ueber Wieland 162. 168. 215.
— Wilhelm Meiſter 229.
Götz 173. 177.
v. Golan ſ. Logau.
Goldfaden I. 450.
Gotelinde I. 105.
Gotter 308.
Gottfried von Straßburg I 168. 232. 324. 329. 333. II. 166.
Gottſched I. 299. II. 80. 81 f. 114. 116. 117. 149.
— Frau 89.
Göttinger Dichterbund 286 f.
Graff I. 45.
Gral I. 168. 183 f. 201.
Granatapfel I. 394.
Gregor auf dem Steine I. 248.
Grillparzer 350.
Grime I. 142.
Grimm (Brüder) I. 302. II. 329.
— Jacob I. 16. 52. 55. 65. 203. 210. 299. 308.
— Wilhelm I. 172. 247. 271. 304.
Grimmelshauſen 67. 78.
Grumelkut I. 182.
Grün (Anaſt.) 347.
Grüneiſen 344.
Gryphius (Andr.) 6. 23.
— (Chriſtian) 58.
Guarini 48.
Gudrun I. 22. 17. 79. 152. 167.

Gueſt (Lady) I. 221.
Gunther I. 21. 26. 77.
Günther 58.
Gurnamanz I. 200.
Guttenſtein 32.

H.

Hackmann I. 299.
Hadamar v. Laber I. 361.
Hadubrand I. 21. 23.
Häslein (geiſtliches) I. 394.
Hagdorn 73.
Hagedorn I. 303. 418. II. 95 f. 149.
v. d. Hagen I. 131. 137. 356. II. 65.
Hagen v. Irland I. 154 f.
— v. Tronei I. 21. 26. 75. 77. 81 f.
Hahn 305.
Hahn (Phil.) 324.
Hainbund 286 f.
v. Haller 93.
Hamann 185 f. 312.
Hanke 56.
Hanswurſt 82.
Happel 73.
Harfen (vier und zwanzig) 404.
Harsdörfer 16. 17. 33.
Hartmann v. d. Aue I. 64. 168. 220. 222. 248. 266. 324.
Hartmut I. 22. 155 f.
Hauff (W.) 344.
Hawart I. 78. 108. 123.
Hebel 297.
Heermann 40.
Hegelingen I. 78.
Heidelberg I. 319. 348.
Heiligenſpiel I. 387.
Heimonskinder I. 182. 356.
Heine (H.) 347.
Heinrich I. 304.
Heinrich Hl. I. 47.
— IV. I. 64.
— v. Alkmar I. 298.
— der arme I. 266 f.
— v. Breslau I. 64.
— v. Freiberg I. 219.
— der Glicheſäre I. 296.
— v. Laufenberg I. 382. 424.
— der Löwe I. 176. 375.
— von Meiſſen I. 336.
— v. Mügeln I. 363.
— v. d. Neuenſtadt I. 369.
— v. Oſterdingen I. 134. 167. 338.
— der Teichner I. 382.
— v. d. Türlin I. 222.
— v. Veldekin I. 51. 168. 231 f. 272. 320.
Heinſe 147. 310.
Helche I. 77. 105. 148.
Heldenbuch I. 168. 355. 405.
Helferich I. 77.
Heliand I. 41 f. 263.
Helmbold I. 429.
Helmbrecht (Meier) I. 272.
Henrici 56. 61.
Heraklius I. 263.
Herberger I. 429.
Herbort v. Fritzlar I. 237.
Herder I. 378. II. 181. 188 190 f. 315.
Heriſuintha I. 293.
Hermann v. Fritzlar I. 393.
— Landgraf von Thüringen 181. 338.
— (Nikolaus) I. 428.

Hermann v. Sachſenheim 1. 361.
Herwig 1. 155 f.
Heſſen 1. 210. 237. 373.
Heſſus (Eobanus) 1. 431. II. 7.
Hettel 1. 21. 78. 153 f.
Hildburg 1. 161.
Hildebrand 1. 21. 23. 77. 127 f.
Hildebrandston 1. 354. 425.
Hildegunde 1. 22. 26. 310.
v. Hille 15.
Hilte 1. 142. 153.
v. Hinsberg 1. 135.
v. Hippel 314.
Hoffmann (E. T. W.) 320.
Hoffmann (v. Fallersleben) 1. 299. 379. II. 3. 18. 344.
Hofmann v. Hofmannswaldau 47. 48 f. 344.
Höfiſche Poeſie 1. 65.
Hölderlin 340.
Hölty 164. 290.
Höpfner 109.
Horant 1. 22. 31. 78. 153.
Hornboge 1. 108.
Horribilicribrifax 26.
v. Houwald 350.
Hrodgar 1. 31.
Hruodſwintha 1. 49.
Hugdietrich 1. 79. 163. 164. 355. 362.
Hugo v. Trimberg 1. 307.
— v. Montfort 1. 306.
Hugſchapler 65.
Humoriſten 312.
Hunnen 1. 78 f.
Hunold 55. 61.
v. Hutten (Ulrich) 1. 439.

J.

Jacobi (Joh. George) 173.
Jagdgedicht v. d. Minne 1. 361.
Jean Paul ſ. Richter.
Jeſuiterhütlein 1. 441.
Iffland 306.
Ilſan 1. 147. 150 f.
Immermann 1. 219. II. 356.
In dulci jubilo 1. 382. 424.
Inſel Felſenburg 75.
Johann v. Soeſt 1. 182.
Joſaphat 1. 249.
Iring 1. 78. 108. 122.
Irnfried 1. 78. 108. 123.
Iſengrim 1. 293.
Isengrimus 1. 295.
Iſenſtein 1. 85.
Iſolt 1. 168. 210 f.
Jude (ewiger) 1. 455.
Julianus (Kaiſer) 1. 17.
Jung-Stilling 67. 281.
Juſti 109.
Iwein 1. 162. 168. 192. 220. 223.

K.

Käſtner 108 f.
Kaiſerchronik 1. 54. 262.
Kardeiß 1. 206.
Karl Auguſt (Großherz. von Weimar) 164.
Karl der Große 1. 23. 37. 166. 171 f.
Karſch (Anna Luiſe) 174.
Karſthans 1. 440.
Kaspar v. d. Roen 1. 25. 356. 405.

Katzipori I. 450.
Keller (Adalb.) I. 163.
Kerlingen I. 174.
Kerner 343.
Kind 349.
Kindermann 17.
Kindheit unſers Herrn I. 246.
Kirchenlied (evangel.) I. 423. II. 37 f.
Kirchhof I. 450.
Klage I. 73. 78. 134.
Klai 16. 33.
Klaſſiſche Gelehrſamkeit I. 348 f. 399 f. II. 5 f. 125 f. 142 f.
v. Kleiſt (Ewald Chriſtian) 168, 171 f.
v. Kleiſt (Heinrich) 348.
Klinger I. 457. II. 181. 182. 302. 322. f.
Klingsohr I. 204. 338.
Klopſtock I. 28. II. 84. 121 f. 166.
— Drama 139.
— Geiſtliche Lieder 139.
— Meſſias 138 f.
— Oden 137 f.
Knapp 344.
v. Knigge 321.
Knittelverſe II. 13.
Knoll I. 429.
König 56.
Körner I. 379. II. 353.
Komik I. 398. 435.
Konduiramur I. 200. 202.
Konrad v. Fußesbrunnen I. 246.
— der kurze I. 47.
— Pfaffe I. 54. 176.
— Würzburg I. 232. 237 f. 246. 249. 271. 406.
Konradin I. 64.
Kopiſch 345.
Koſegarten 296.
v. Kospoth 15.
v. Kotzebue 307.
Kretſchmann I. 28. II. 282.
Kreuzzüge I. 56 f.
Kriemhild I. 21. 77. 82 f.
Kriſt I. 45.
v. Krofigk 15.
Krug v. Nidda 339.
Kuh 173.
Kundrie I. 208.
Kunhart v. Stoffel I. 223.
Kunſtpoeſie I. 61.
Kuperan I. 138.
Kürenberg I. 320.
Kurfürſtin von Brandenburg 40.
Kurtz I. 219.

L.

Lachmann I. 134. f. 206. 228.
Lagardie I. 15.
Lalenbuch I. 454.
Lafontaine 76.
Lambert v. Aſchaffenburg I. 49.
Lamprecht (Pfaffe) I. 54. 227.
Langbein 321.
Lange 149.
Lanzelot I. 192. 222. II. 161.
Lappe I. 35. II. 339.
v. Laßberg I. 135.
Laurenberg 45.
Laurin I. 78. 141. 144. f. 455.
Lavater 181. 183. 278. 280.
Lazius I. 136. 405.
Leben (v. gemeinen) I. 304.
Legenden I. 168. 240.

Leich I. 316.
Leipzig I. 348.
Leiſewitz 301.
Lenau 347.
Lenz 181. 182. 183. 324.
Leo (Proſ.) I. 27.
Leſſing I. 301. 304. 433. II. 18. 29. 141 f. 177. 197. 213.
— Emilie Galotti 154 f.
— Minna von Barnhelm 152 f.
— Nathan 156 f.
Leu (Peter) I. 452.
Leuchſenring 215.
Lichtenberg 315.
Lichtwer I. 303. II. 95. 104. 149.
Liebe (Buch der) 65
Lüneburger Chronik I. 370. 391.
Lindenſchmidt I. 374.
Lindner I. 450.
Liscow 96.
Litanei aller Heiligen I. 245.
Litkower I. 358.
Liutgaſt I. 82.
Liutger I. 82.
v. Logau 27 f.
Lohengrin I. 168. 192. 206. 209.
v. Lohenſtein 47. 51. f. 72.
Lombardei I. 79.
Lorſch I. 131.
Löben (O. H. Grf.) 339.
Lother und Maller 65.
Ludger von Münſter I. 32.
Ludwig der Baier I. 344.
— III. fränkiſcher König I. 45.
— der Fromme I. 41.
— Normannenkönig I. 22. 155 f.
Ludwigslied I. 45.
Luther I. 427. 428. 457.

M.

Magelone I. 451. II. 65.
Mai (Cardinal) I. 15.
Maier 305.
Mainz I. 177. 254. 337. 364.
Magalis I. 356.
Malsburg (E. v. d.) 339.
Maneſſe I. 319.
Marnix v. Aldegonde I. 441.
Marien Klage I. 385.
Marino 48. 63.
Marſilie I. 176.
Maßmann I. 264.
Matthiſſon 285.
Maximilian I. 162. 361. 391. 405.
Mayer 345.
Medelike I. 108.
Meiſter (die ſieben weiſen) I. 360.
Meiſtergeſang I. 363 f.
Meißner 321.
Melander I. 450.
Meliſſus I. 422.
Melſungen I. 297.
Meluſine I. 451. II. 65.
Menantes 55.
Menzel (Wolfg.) 346.
Mercator (Arnold) I. 14.
Merck 2. 14. 215.
Merkel 331.
Merſeburger Zauberſprüche I. 38.
Michaelis 104. 178.
Miller 299.
Militz 339.
Milton 81.
Mimung I. 147.
Minne I. 318. 348.
Minnepoeſie I. 309 f. 366.

Möller 305.
Mönch v. Salzburg I. 382. 424.
Mörike 345.
Mörin I. 361.
Möringer I. 375.
Mone I. 298.
Montanus I. 450.
Montſalvage I. 186.
Morhof 28.
Morolf I. 277 f. 336.
Moſcherosch 29 f.
Müchler 97.
Müller (Gottwerth) 321.
Müller (J. G.) I. 136. 208.
— (Nikol.) 345.
— (Wilh.) 347.
— Maler 181. 323.
v. Müller (Joh.) I. 137. II. 104.
Müllner 350.
Münchhauſen I. 456.
Murner I. 437 f.
Murtenſchlacht I. 375.
Muſcatblüt I. 364.
Muspilli I. 41.
Mutarn I. 108.
Mylius 113.
Myſterien I. 386.

N.

Naimes I. 177.
Nantes I. 199.
Narr (großer lutheriſcher) I. 438.
Narrenbeſchwörung I. 437.
Narrenſchiff I. 436.
Naumann 92. 97.
Neuber 82.
Neuffer 296.
Neukirch 57. 61.
Neumann 339.
Neumark 40.
Nibelung I. 81. 102 f.
Nibelungenhort I. 102. 118.
Nibelungennot I. 71. 78. 80. 136.
Nicolai (Friedr.) I. 378. II. 147. 194. 302.
Nicolai (Philipp) I. 324. 429.
Nicolaus von Wyle I. 396.
Nimbſch 347.
Nithart I. 334 f.
Nivardus I. 295.
Nodung I. 113.
Novalis 334.
Novelle 65.
Nürnberg I. 364. 366.

O.

Octavia (römiſche) 70.
Octavianus I. 451. II. 65.
Ofen I. 78.
Ogier I. 356.
Olifant I. 179.
Olivier I. 179.
Oehlenſchläger 348.
Opitz I. 11. 261. 397. II. 6. 11 f. 17. 18 f.
Orendel I. 256.
Originalgenies 181.
Ort I. 147.
Ortlieb I. 109. 120.
Ortrun I. 161.
Ortwin I. 155 f.
Oſſian I. 28. II. 183.
Oſterſpiel I. 386.
Oſtgothen I. 77.
Oswald I. 255.

Oswald von Wolkenstein l. 363.
Otacher l. 23.
Otfrid l. 44.
Otnit l. 79. 144. 163 f. 355. 362.
Otto l. 264.
— mit dem Barte l. 271.
— v. Brandenburg l. 64.
— der Fröliche l. 451.
— der Große l. 268. 271. 273.
— v. Passau l. 393.
— der Rote l. 268. 271. 273.
Ottokar l. 363.

P.

Palmenorden 14.
Pappus l. 429.
Parzival l. 168. 192. 195 f.
Passionale l. 358.
Passionsspiel l. 386.
Pauli l. 395. 449.
Pavierschlacht l. 375.
Pegnitzschäfer 16.
Peredur l. 192. 196.
Peter Squenz 26.
Peter v. Staufenberg l. 360.
Pfaffe von Kalenberg l. 451.
Pfeffel 95. 104.
Pfinzing l. 361. 391.
Pfizer l. 135.
Philander v. Sittewald 29.
Philipp (Bruder) l. 246.
Pilatus l. 253.
Platen (Graf Aug.) l. 240. 342. ll. 176.
Podagrammisch Trostbüchlein l. 442.
Pontus und Sidonia 65.
Postel 56.
Prag (Univ.) l. 348.
Praktik l. 442.
Priameln l. 383.
Pyra 87. 93.

R.

Rabelais l. 442.
Rabener 98. 105.
Rachel 29. 37. 45.
Ramler 29. 104. 176.
Ramong l. 108.
Rapoltstein l. 357.
Raspe 456.
Ravenna (Raben) Schlacht l. 72. 78. 147 f.
Rebenstock l. 135.
Regenbogen l. 368.
Reimchroniken l. 263. 363.
Reimpaare (kurze) l. 65. 425.
Reimpoesie l. 44. 53.
Reinardus l. 294.
Reineke Vos l. 298. 359.
Reinhart Fuchs l. 20. 31. 54. 291. 296.
Reinhold v. Freienthal 62.
Reinick (R.) 345.
Reinmar v. Zweter l. 368.
Renner l. 307.
Repanse de joie l. 201.
Richey 63.
Richter (Jean Paul Fr.) 316 f.
Riedesel l. 45. 391.
Ringwald l. 418. 421. 429.
Rinkard 40.
Rist 16. 17. 34. 40.
Roberthim 17. 32.

Robinson Crusoe 74.
Robinsonaden 74 f.
Rock Christi I. 255 f.
Rodigast 40.
Rodomond I. 456.
Roland I. 171.
Rolandslied I. 54. 166. 171 f. 231.
Rollenhagen I. 415 f.
Rollwagenbüchlein I. 450.
Roman 64 f.
Romantische Poesie I. 169 f.
— Schule 225 f.
Roncevalschlacht I. 171.
Ronsard 6.
Rose v. Kreuzheim I. 414.
Rosenblüt I. 381. 389.
Rosengarten I. 73. 78. 148 f. 353.
Rosenkranz (Prof.) I. 161.
de Rosset 66.
Rost 74. 87.
Rothe I. 359.
Rother I. 54. 79. 163 f. 362.
Rudolf von Ems I. 220. 227. 248. 262. 268. 270.
— v. Habsburg I. 342.
Rückert I. 30. 134. II. 13.
Rüdiger v. Bechlarn I. 22. 75. 77. 105 f. 125 f.
Rumolt I. 110.
Ruodolf (Graf) I. 54. 271.

S.

Sabinus 7.
Sachs (Hans) I. 407 f. 432.
Sachsnot 38. 47.
v. Salis 286.
Sängerkrieg auf der Wartburg I. 338.
Salomo und Morolf I. 276 f.
Santen I. 77. 81.
Satire I. 398. 438 f.
Schalling I. 428.
Schatzbehalter I. 93.
Scheffler 43.
Schelmenzunft I. 437.
Schelmufski I. 456.
v. Schenkendorf 353.
Schernberg I. 388.
Schiff (glückhaftes v. Zürich) I. 413.
Schilbung I. 82. 103.
Schildbürger I. 454.
Schiller I. 360. II. 244 f.
— Balladen 262.
— Braut v. Messina 257.
— Don Karlos 249.
— Fiesco 243.
— Glocke, Genius, Ideal und Leben u. a. 263.
— Jungfrau v. Orleans 256.
— Kabale und Liebe 247.
— Künstler 262.
— Maria Stuart 255.
— Räuber 245.
— Resignation und die Götter Griechenlands 261.
— Wallenstein 253 f.
— Wilhelm Tell 258.
Schilling I. 391.
Schimpf u. Ernst I. 449.
Schlegel, Adolf 98. 103.
— A. Wilh. I. 457. II. 195. 265.
— Friedrich 333.
— Heinrich 111. 157.
— Joh. Elias 113.

Schlesische Schule, erste 17 f.
— — zweite 17 f.
Schmelker 1. 41.
Schmidt, Arnold 99.
— Klamer 173.
Schmiede, goldne 1. 246.
Schnabel 75.
Schnepperer 1. 381. 389.
Schnorr 1. 104.
v. Schönaich 90.
Schönhut 1. 135.
Schondoch 1. 358.
Schubart 283.
Schüttensamen 1. 374.
Schulz (San Marte) 1. 163. 208. 222.
Schulze (Ernst) 341.
Schummel 321.
Schuppius 45.
Schwab (Gust.) 379.
Schwabe 92. 97.
Schwanenorden 16.
Schwenter 26.
Schwieger 17. 34.
Seidl 345.
Sempach (Schlacht bei) 1. 375.
Seume 321.
Seuße (Suso) 1. 392.
Shakespeare 26. 149.
Sidrat 1. 167.
Sigelind 1. 81. 92.
Sigenot 1. 72. 78.
Sigestab 1. 77.
Sigfrid 20. 38. 77. 81 f.
— Lied v. gehörnten 1. 137. 271. 406. 451.
Sigmund 1. 81. 91.
Signe 1. 88.
Sigune 1. 202. 208.
Simplicissimus 77.
Simrock 1. 135. 208. 326.
Solger 176.
Soltane 1. 197.
Soltau 1. 379.
Spangenberg, Wolfhart 1. 414. 416.
— Cyriakus 1. 440.
v. Spee 42.
Spener 1. 393.
Speratus (Paul) 1. 427. 428 f.
Spervogel 1. 323.
Spitta 344.
Sprachgesellschaften 14 f.
Sprichwörter 472.
v. Stägemann 179.
Stier 344.
Stöber 345.
Stolberg (Brüder, Grafen zu) 291.
Strauß (V.) 344.
Stricker 1. 181. 280. 302. 336.
Strobel 1. 437.
Strophenbau (dreitheiliger) 1. 65. 310. 425.
Sturm- und Drangperiode 181 f.
Suchenwirt 1. 383.
Süßkind der Jude 1. 319.
Swemlin 1. 109. 131.
Sylvester 1. 249.

T.

Tabulatur 1. 368.
Tacitus 1. 18. 257.
Tafelrunde 1. 189 f.
Tannengesellschaft 16.

Tauler I. 392.
Tell I. 430.
Templer (Templeiſen) I. 186.
v. Tentleben 15.
Theodorich d. Große I. 21.
Theuerdank I. 361 f.
Thierſage I. 20. 21. 69. 284.
v. Thümmel 311.
Tieck I. 329. 457. II. 75. 335.
Tiedge 178.
Titurel I. 168. 188. 193. 201. 208.
Todes Gehügede I. 304.
Tomaſſin von Zirclâre I. 306.
Törring 305.
Traugemundeslied I. 383.
Treitzſaurwein I. 391.
Trevrizent I. 204.
Triller 56.
Trimunitas I. 375.
Triſtan I. 54. 168. 192. 210 f. 451. II. 65.
Trojaniſcher Krieg I. 168. 224. 234.
Tſcherning 6.
Tſchionatulander I. 202. 208.
Tuiſco I. 18. 38.
Tulna I. 108.
Turpin I. 174. 177. 179.
Twinger I. 391.
Tyrol v. Schotten I. 307.

U.

Uhland I. 379.
Ulfilas I. 13 f.
Ulm I. 366.
Ulrich v. Eſchenbach I. 226.
— v. Liechtenſtein I 64. 329 f.
— v. Türheim I. 181. 219.
Ulrich v. d. Türlin I. 181.
— v. Zazichoven I. 222.
Uſteri 297.
Ute I. 77. 111. 131.
Uz 95. 118. 163. 172.

V.

Valentin und Namelos I. 356.
Verona I. 77.
Vogl 345.
Volker I. 32. 77. 110 f.
Volksbücher I. 448 f.
Volkslied I. 348. 369 f. II. 194.
Volkspoeſie 61. II. 193.
Voß 164. 176. 291 f.

W.

Wachler 46.
Wackernagel (Wilh.) I. 326. 421.
Wagner (Ernſt) 321.
— Leopold I. 324.
Waldis I. 281. 303. 362. 417. 422.
Walther v. Aquitanien (v. Spanien, v. Waſtchenſtein) I. 22. 25. 40. 78. 115. 311.
— v. d. Vogelweide I. 64. 304. 310. 324 f. 368. II. 262.
Waske I. 122.
Wate I. 22. 78. 154 f.
Weckherlin (G. R.) 43.
Wegkürzer I. 450.
Weidner 31.
Weimar 15.
Weingarten I. 319.

Weinſchwelg 1. 380.
Weiſe 17. 54 f.
Weiße 113. 149.
Weißkunig 1. 391.
Welſcher Gaſt 1. 306.
Weltchronik 1. 262.
Wendunmut 1. 450.
Werbel 1. 109.
von dem Werder 15.
Werner (Zacharias) 350.
Wernher der Gärtner 1. 272.
Wernher (Pfaffe) 1. 244. 323.
Wernicke 59 f.
Weßobrunner Gebet 1. 41.
Wetzel 1. 273.
Wickram 1. 450.
Widman 1. 452.
Wieland 170. 411. II. 95. 157 f.
Wigalois 1. 168. 192. 222. II. 65. 161.
Wigamur 1. 192. II. 161.
Wilhelm v. Dourlens (Orlienz) 1. 270.
— IV. Landgr. v. Heſſen 1. 14.
— v. Oeſtreich 1. 360.
— v. Oranſe 1. 166. 181. 194.
Wilibald 1. 450.
Willamov 104.
Willem de Matoc 1. 297.
Winsbeke 1. 307.
Winsbekin 1. 308.
Wirnt v. Grafenberg 1. 168. 222.
Witekind v. Corvey 1. 49.
Wittich 1. 127. 141.
Wölfinge 1. 21. 77.
Wolfbrant 1. 77.
Wolfdietrich 1. 75. 79. 163. 164. 355.
Wolff 1. 379.
Wolfhart 1. 77. 127.
Wolfram v. Eſchenbach 1. 4. 64. 167. 168. 193 f. 211. 324. 338. 357. 368. II. 166. 262.
Wolfwin 1. 77.
Worms 1. 77.
Wulpenſand 1. 155.
Wunderhorn 1. 378.
Wuotan 1. 7. 38. 46. 80 f. 257.

Y.

Young 111.

Z.

Zachariä 1. 303. 418. II. 95. 99. 104. 107 f.
Zedlitz 346.
Zeiller 66.
Zeiſenmauer 1. 108.
v. Zeſen (Phil.) 17. 34 f. 43.
v. Ziegler u. Kliphauſen 70.
Zinkgref 31.
Ziu 1. 7. 19. 38. 89.
Zſchokke 331.

In unserem Verlage sind ferner erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Collmann, Dr. E., ordentl. Gymnasiallehrer zu Marburg, französische Grammatik für Gymnasien und Studierende. Nach Friedrich Dietz. br. Rthl. 1. = Fl. 1. 48 kr.

Elwert, A., ungedruckte Reste alten Gesanges. Zweite Auflage. br. 10 Sgr. = 36 kr.

Heppe, Dr. H., Professor zu Marburg, die Restauration des Katholicismus in Fulda, auf dem Eichsfelde und in Würzburg. Urkundlich dargestellt. br. 25 Sgr. = Fl. 1. 30 kr.

Hesse, Dr. W., Rosa. Ländliche Erzählung in vier Idyllen. geb. 12½ Sgr. = 45 kr.

Justi, Dr. K. W., Superintendent und Professor zu Marburg, Gedichte. Neue Sammlung: die späteren Gedichte des Verfassers. Mit drei musikalischen Compositionen. Zweite Auflage. geb. 20 Sgr. = Fl. 1. 12 kr.

Kleinschmidt, Th., Prediger zu Marburg, Glaube, Liebe, Hoffnung. Ein Communion- und Andachtsbuch. br. 12½ Sgr. = 45 kr.

Kling, Dr. Chr. F., Prediger in Würtemberg, die Bergpredigt Christi nach Matthäus. Für nachdenkende Christen erklärt. br. 10 Sgr. = 36 kr.

Koch, Dr. Chr., Professor zu Marburg, Grundzüge der Erziehung, des Unterrichts und ihrer Geschichte. Zweite Auflage. br. 25 Sgr. = Fl. 1. 30 kr.

Rehm, Dr. Fr., Professor zu Marburg, Lehrbuch der historischen Propädeutik und Grundriß der allgemeinen Geschichte. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Herausgegeben von Dr. Heinrich von Sybel, ordentl. Professor der Geschichte zu Marburg. br. 15 Sgr. = 54 kr.

Bettberg, Dr. F. W., Professor zu Marburg, Religionsphilosophie. br. 20 Sgr. = Fl. 1. 12 kr.

Roßteuscher, Dr. E., die Gabe der Sprachen im apostolischen Zeitalter. Ein exegetischer Versuch über Apostelgeschichte II. 1—13. 1. Kor. XIV. und die Parallelstellen. br. 18 Sgr. = Fl. 1.

Scheffer, Dr. W., Consistorialrath und Professor zu Marburg, das Reich Gottes und Christi. Predigten und geistliche Amtsreden. br. Rthl. 1. 15 Sgr. = Fl. 2. 42 kr.

Schmitt, F. J. K., Licentiat der Theologie, das Religionsgespräch zu Marburg im Jahr 1529. br. 20 Sgr. = Fl. 1. 12 kr.

Schmitt, Dr. K., Dichtungen. br. 10 Sgr. = 36 kr.

Vorländer, Dr. F., Professor zu Marburg, Schleiermachers Sittenlehre ausführlich dargestellt und beurtheilt mit einer einleitenden Exposition des historischen Entwicklungsganges der Sittenlehre überhaupt. Eine von der Königlich Dänischen Gesellschaft zu Kopenhagen gekrönte Preisschrift. br. Rthl. 1. 15 Sgr. = Fl. 2. 42 kr.

— — Wissenschaft der Erkenntniß. br. Rthl. 1. 15 Sgr. = Fl. 2. 42 kr.

Marburg, im November 1850.

Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung.

Geſchichte

der

deutſchen

National-Litteratur.

Von

A. F. C. Vilmar.

Erſter Band.

Vierte vermehrte Auflage.

Marburg.

N. G. Elwert'ſcher Verlag.

1851.

Vorwort.

Die wolwollende Theilnahme, welche dieſen „Vorleſungen“ wie das Buch in den erſten beiden Ausgaben ſeiner Entſtehung gemäß ſich nannte, ſeit ſechs Jahren geſchenkt worden iſt, und die ſich ſelbſt in den herben Stürmen der beiden letzten Jahre nicht vermindert hat, legt mir eine Verpflichtung der Dankbarkeit auf, welche ich nicht beſſer zu erfüllen glaube, als dadurch, daß ich wie bisher ſo auch in dieſer vierten Auflage mich aller Aenderungen und Umarbeitungen enthalten habe. Was in der dritten und in dieſer vierten Ausgabe hinzugekommen, alſo nicht geſprochen ſondern bloß geſchrieben iſt, beſchränkt ſich auf einige Erweiterungen der Geſchichte unſerer neueſten Poeſie, da über manche Erſcheinungen derſelben jetzt ein etwas

mehr begründetes und dem Abſchluße ſich wenigſtens mehr annäherndes Urteil möglich iſt, als vor ſechs Jahren. Weitere Aenderungen und Umarbeitungen würden nichts anderes, als undankbare Willkür ſein. Galt es mir doch bei dem mündlichen Vortrage dieſer Geſchichte unſerer Literatur nur darum, die Sachen ſelbſt in ihrer Warheit und Einfachheit zu den Gemütern Unbefangener reden zu laßen, und die Freude welche ich an ihnen hatte, in gleichem Maße in andere Seelen überzutragen; hat man doch damals im vertrauteren Kreiße die Wiederklänge der alten Sagen und Lieder gern aufgenommen, hat man die Freude des Sprechenden getheilt; hat man dann auch im weiteren, im weiteſten Kreiße in dieſer unbefangenen und wenn man ſo will, jugendlichen Freude gerade das Eigentümliche des Buches gefunden — wie dürfte ich mich verſucht fühlen, dieſen Charakter der, wenn auch mitunter vielleicht allzu ſchlichten Einfachheit zu verwiſchen und die Freude zu ſtören? Die Gelehrſamkeit, die Wißenſchaft, die Kritik waren und ſind anderwärts auf dieſem Gebiete hinreichend vertreten, dem Leben war und iſt noch immer verhältnismäßig wenig dargeboten worden. Dem Leben hat dieſe Geſchichte der deutſchen Literatur dienen wollen,

dem ganzen und vollen Leben meines Volkes, in der Kraft seiner Thaten, wie in der Macht seiner Lieder, in dem Stolze seiner angebornen Weltherschaft, wie in der selbstverschuldeten Demütigung unter Fremde, in dem lachenden Glanze seiner Fröhlichkeit wie in dem tiefen Ernst seiner christlichen Frömmigkeit. Daß für dieses ganze und volle Leben unseres Volkes, für das Erleben, nicht bloß für das Wissen seiner Geschichte noch Sinn und Empfänglichkeit in reichem Maße verbreitet ist, das hat die freundliche Aufnahme dieses Buches auch in den letzten, schweren Zeiten bewiesen, in welchen die Merzal sich von der Vergangenheit und den warhaftigen Erlebnissen des deutschen Volkes gänzlich ab und den nur allzu unbestimten Gedanken einer zweifelhaften Zukunft mit Leidenschaft zuzuwenden schien. Gewis, unsere Aufgabe ist noch nicht erfüllt, und eine reiche Zukunft liegt noch vor uns; aber der Zeiger, welcher still und unverrückt auf die Stunde der Zukunft hinweist, ist kein anderer, als der Sinn für das Leben der Vergangenheit, der Sinn für die Treue, die Liebe und die Freude unserer Väter; der Beruf des deutschen Volkes in der Zukunft wird kein anderer sein als der er seit fast zwei Jahrtausenden gewesen ist: ein Hüter zu sein unter den Völkern

für Zucht und für Sitte, für Gerechtigkeit und für Hingebung, für Dichtung und Wißenſchaft in ihrer ſtillen Innerlichkeit und für den Glauben der chriſtlichen Kirche in ſeiner weltüberwindenden Herrlichkeit.

Dieſem Leben und dieſem Berufe des deutſchen Volkes möge denn auch dieſes kleine Buch in dem engen Kreiße ſeines Daſeins ſeine ſchwachen Dienſte ferner leiſten.

Kaſſel am Jahrestage der Schlacht
von Belle Alliance 1850.

A. Vilmar.

Inhalt.

Einleitung. S. 1—12.

Aelteſte Zeit. (bis 1150). S. 13—50.

Ulfilas S. 13. Hildebrandslied S. 23. Walther von Aquitanien S. 25. Beovulf S. 27. Beſchaffenheit des alten Volksepos S. 27. Alliteration S. 33. Sinken des alten Volksepos S. 37. Geiſtliche Poeſie: Weßobrunner Gebet, Muſpilli, Heliand S. 41. Otfrid S. 44. Ludwigslied S. 45. Aelteſte Proſa S. 45.

Alte Zeit. (1150—1624). S. 51—458.

Erſte Periode. (1150—1300). S. 51—341.

Einleitung S. 51—77. (Vorbereitungszeit [1150—1190] S. 51—54.)

Volksepos: Sagenkreiße S. 77. Nibelungenlied S. 80. Lied vom gehörnten Sigfrid S. 137. Ecken Ausfart S. 141.

Laurin S. 145. Rabenſchlacht S. 147. Roſengarten S. 148. Gudrun S. 153. — Rother S. 163. Otnit, Hug- und Wolfdietrich S. 164.

Kunſtepos: Gruppen S. 167. Rolandslied S. 171. Karlmainet. Wilhelm von Oranſe S. 181. Heimonskinder, Flos S. 182.

Gralſage S. 183. Parcival S. 193. Titurel S. 208 Lohengrin S. 209. Triſtan und Iſolt S. 210. Erec. Iwein S. 220. Wigalois, Lanzelot, der Aventiure Krone S. 222. Wigamur, Gabriel S. 222.

Bearbeitung antiker Sagen und Gedichte S. 223. Lamprechts Alexander S. 226. Veldekins Aeneis S. 231. Herborts Trojanerkrieg S. 234. Konrads Trojanerkrieg S. 234. Legenden S. 240. Wernhers Maria S. 244. Litanei aller Heiligen S. 249. Philipps und Konrads Leben der heiligen Familie S. 249. Konrads von Würzburg goldene Schmiede S. 246. Gregor auf dem Steine S. 248. Rudolfs Barlaam S. 249. Konrads Sylveſter. Alexius S. 249. Eliſabet S. 252. Pilatus S. 253. Oswald. Brandanus S. 255. Orendel S. 255.

Poetiſche Erzählungen S. 257. Annolied S. 259. Kaiſerchronik S. 262. Rudolfs Weltchronik S. 262. Heraklius S. 263. Creſcentia S. 265. Hartmanns armer Heinrich S. 266. Rudolfs guter Gerhard S. 268. Rudolfs Wilhelm von Orlienz S. 270. Graf Rudolf, Darifant, Demantin, Crane S. 271. Otto mit dem Barte S. 271. Schlacht am Haſenbühl S. 271. Meier Helmbrecht S. 272. Herzog Ernſt S. 272. Salomon und Morolf S. 277. Pfaffe Amis

S. 280. Thierſage S. 284. Isengrimus S. 295. Reinardus S. 296. Reinhart Fuchs S. 296. Reineke Vos S. 298. Fabel S. 300. Stricker, Boner, Gerhart S. 302 303. Didaktiſche Gedichte S. 304. Heinrich vom gemeinen Leben S. 304. Bridankes Beſcheidenheit S. 304. Der welſche Gaſt. S. 306. Der Renner S. 307. König Tyrol. Winsbeke S. 307.

Minnepoeſie S. 308. Kürenberg, Dietmar von Eſt S. 320. Friedrich von Hauſen S. 321. Spervogel S. 323. Gottfried, Wolfram, Hartmann S. 324. Walther von der Vogelweide S. 324. Ulrich von Liechtenſtein S. 329. Nithart S. 334. Heinrich Frauenlob S. 336. Sängerkrieg auf der Wartburg S. 338.

Proſa S. 339.

Zweite Periode. (1300—1517). S. 341—396.

Verfall der Dichtkunſt S. 341.

Volksepos S. 354. Heldenbuch S. 356. Kaspar von der Roen S. 356. Ogier, Malagis, Valentin S. 356. Fürterers Cyklik S. 357.

Paſſionale. Littower S. 358.

Apollonius von Tyrus. Sieben weiſe Meiſter S. 360. Peter von Staufenberg S. 360. Hadamars Jagd. Die Mörin. Der Theuerdank S. 361. Ottokar (von Horneck) S. 363.

Meiſtergeſang S. 363.

Volkslied S. 369. Geſprächlieder, Weingrüße S. 380. Geiſtliches Lied S. 382.

Didaktiſche Poeſie: Heinrich der Teichner, Suchenwirt, Tr

gemundeslied, Priameln S. 383.
Anfänge des Dramas S. 384. Geiſtliche Stücke S. 385. Faſtnachtsſpiele S. 385.
Proſa S. 390. Chroniken S. 391. Seuße. Tauler S. 392. Geiler von Keiſersberg S. 393.

Dritte Periode. (1517—1624). S. 396—458.
Zeitalter der Reformation S. 396. Einfluß der klaſſiſchen Gelehrſamkeit auf die deutſche Dichtung S. 399.
Erzählende Gedichte: Hans Sachs S. 407. Fiſcharts glückhaftes Schiff S. 413.
Allegoriſche Thiergedichte S. 414. Flohatz S. 414. Froſchmeuſeler S. 415. Gansкönig S. 416. Ameiſen- und Mückenkrieg S. 417.
Fabel: Erasmus Alberus und Burkard Waldis S. 417.
Lehrgedichte: Fiſchart S. 418. Ringwald S. 421.
Evangeliſches Kirchenlied S. 423.
Drama S. 429.
Komik und Satire S. 434. S. Brant S. 435. Th. Murner S. 437. Joh. Fiſchart S. 439.
Anekdotenſammlungen S. 441.
Volksbücher S. 444.
Uebrige Proſa des Zeitraums S. 449.

Einleitung.

Die Geſchichte der deutſchen Literatur, welche auf dieſen Blättern dargeſtellt werden ſoll, kann nicht alles das umfaßen, was man in ſeinem weiteſten Umfange deutſche Literatur zu nennen pflegt; ſie kann und wird nicht die geſamten literäriſchen Geiſtesproducte unſeres Volkes, durch welche daſſelbe ſich bei allen, jedem andern Volke in gleicher oder ähnlicher Weiſe angehörigen Wißenſchaften betheiligt hat, auch nur in den flüchtigſten Strichen und leichteſten Skizzen zu ſchildern ſich unterfangen. Es iſt nur das Gebiet der Geſchichte der deutſchen **National**-Literatur, deſſen allgemeine Beſchreibung dieſe Vorträge ſich zur Aufgabe geſetzt haben; nur diejenigen literäriſchen Kunſtwerke unſeres Volkes, welche in Stoff und Form deſſen eigentümliche Anſchauung, Geſinnung und Sitte, deſſen eigenſten Geiſt und eigenſtes Leben wiedergeben und abſpiegeln, nur dieſe, als der Inhalt der deutſchen National-Literatur (oder der deutſchen Literatur im engeren Sinne), werden in ihrem Entſtehn, ihrem Weſen, ihrer Folge nach — und ihrer Wirkung auf einander Gegenſtand meiner Schilderung ſein können. Und da die Poeſie die älteſte und eigentümlichſte Sprache wie aller Völker, ſo auch des deutſchen

Volkes ist, da in ihr der Charakter des Volkes an Leib, Seel und Geist am vollständigsten und sichersten sich ausprägt, so wird die Geschichte der poetischen National-Literatur unseres Volkes der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufgabe sein.

Aber auch selbst diese unsere National-Literatur werde ich weniger in ausgeführten Schilderungen als in leicht entworfenen, oft kaum angedeuteten Skizzen vor den Augen der Zuschauer vorüberführen können. Doch würde ich theils den billigen Erwartungen meiner Leser, theils der Würde des Gegenstandes welcher uns beschäftigt, wenig entsprechen, wollte ich nicht wenigstens so viel versuchen, diese Skizzen zu einem wenn auch nur im Allgemeinen richtigen und deutlichen Bilde von dem Zusammenhange, in welchem die einzelnen literarischen Erscheinungen mit einander stehen, von der innern Notwendigkeit, mit welcher die eine derselben durch die andere hervorgerufen und bedingt wurde, zu verbinden. Ich muß deshalb bitten, mich nicht allein zu den alten, sondern sogar zu den ältesten Zeiten unserer Geschichte zurück zu begleiten, weil nur auf diesem Wege jener innere und notwendige Zusammenhang der literarischen Erscheinungen deutlich werden, und nur durch Zurückgehen auf das Alte das Neue zum Verständnis und zu einer reifen und durchdringenden Beurteilung gelangen kann.

Zur Gewährung dieser meiner Bitte, mich in so entlegene, und der gewöhnlichen Ansicht zufolge so unangebaute und wilde Gegenden zu begleiten, trägt vielleicht schon die Erwähnung des Umstandes bei, den ich an die Spitze meiner Schilderungen stellen muß: daß unsere Literatur eine Erscheinung aufzuweisen hat, welche die Literatur keines Volkes der Erde mit ihr theilt: sie ist zweimal zur höchsten Blüte ihrer Vollendung emporgewachsen, sie hat zweimal in dem Glanze einer heitern, frischen, kräftigen Jugend gestralt — mit einem Worte: sie hat, nicht wie die Literatur der übrigen Nationen

nur eine, ſie hat zwei klaſſiſche Perioden gehabt; zweimal iſt es uns vergönnt geweſen, auf der Höhe der Zeiten zu ſtehen und in dem vollen Bewußtſein reicher Lebenskräfte unſer geſamtes inneres und äußeres Leben in dichteriſchen Kunſtwerken mit einfacher Treue und großartiger Warhaftigkeit abzuſpiegeln; zweimal hat der edelſte und reinſte Lebensinhalt unſerer Nation ſich in gleich edle und reine, in naturgemäße und darum vollendete Formen gegoßen, und die eine dieſer Glanzperioden, welche an Friſche und Fülle der Formen, an Gediegenheit und Reichtum des Stoffes der andern, von uns erlebten, nicht das geringſte nachgibt, ja dieſelbe in mehrfacher Hinſicht weit überbietet, liegt eben in jenen ſcheinbar ſo weit entlegenen, ſo unbekannten und vermeintlich öden Regionen. Vielleicht dürfte der gerechte Stolz auf dieſen Nationalvorzug, welchen in ſeinem vollen Umfange nicht einmal die Griechen mit uns theilen, eine genaue Erwägung deſſelben, mithin ein etwas einbringenderes Eingehen auf jenen erſten Glanzpunkt unſerer literäriſchen Exiſtenz nicht allein rechtfertigen, ſondern ſogar gebieteriſch fordern. Weſſen Selbſtgefühl hätte es nicht verletzt, wenn uns, wie gar oft von Unkundigen geſchehen, bei aller Anerkennung unſerer Klopſtock, Leſſing, Schiller und Goethe, vorgehalten worden iſt, daß wir doch nur durch die Voltaire, Corneille und Racine, durch die Shakeſpeare, die Taſſo und Arioſt das geworden ſeien, was wir wirklich ſind, und daß wir, nachdem alle anderen Nationen längſt ihr Blütenalter gefeiert, erſt ſpät und gar langſam, als die allerletzten, gleichſam als träge Nachzügler, und nur angefeuert durch den Stachel der Treiber, uns auch auf die Höhe unſeres literariſchen Selbſtbewußtſeins erhoben hätten? Wenn es ſich aber ausweiſt, daß längſt vor dem Blütenalter unſerer weſtlichen und ſüdlichen Nachbarn die Zeit unſerer erſten ſchönſten und friſcheſten Jugend gelegen hat, daß längſt, nicht allein vor Taſſo und Arioſt,

ſondern auch vor Dante und Petrarca wir unſern Walther von der Vogelweide, unſern Wolfram von Eſchenbach, unſere Gudrun und unſer Lied von der Nibelungen Not gehabt haben, Dichter und Dichtungen, mit denen ſich die Fremden kaum, und was das Epos betrifft, gar nicht meßen können, da nur die Griechen eine Ilias und nur wir ein Lied von den Nibelungen beſitzen — daß wir alſo nicht die letzten, ſondern die erſten, oder vielmehr die erſten und die letzten ſind, verjüngt wie die Adler und dem Phönix gleich aus der Aſche zu neuem Leben entſtehend — dann werden wir zwar nicht auf undeutſche Weiſe prahlen mit unſern Leiſtungen, wol aber mit hoher und inniger, und darum deſto ſtillerer Freude unſerer bevorzugten Stellung unter den Nationen der Erde und der reichen Gaben inne werden, die uns geworden ſind, wie es denn überall der höchſte Preis des Lebens iſt, mit dem ſicherſten Selbſtgefühle und dem edelſten Stolze die einfachſte Beſcheidenheit und die ſtilleſte Demut zu verbinden.

Die Bedingungen, unter welchen dieſe imponierende Erſcheinung einer zweimaligen klaſſiſchen Blüte unſerer Literatur möglich und wirklich wurde, liegen in der innerſten Natur und dem eigentümlichen welthiſtoriſchen Berufe unſeres Volkes. Den Griechen war es vergönnt, ſich rein aus ſich ſelbſt, aus der urſprünglichen Triebkraft ihres nationalen Geiſtes allein zu entwickeln, ohne durch fremde Einflüße bald gehindert, bald gefördert zu werden: überall ſind ſie ſie ſelbſt, ihrer eigentümlichen Stoffe und der naturgemäßeſten Formen, der feſteſten und ſicherſten Maße gewis; verſagt war ihnen die Fähigkeit, ſich fremden Elementen zu öffnen, ſich ihnen liebend hinzugeben, um wiederum ſie liebend zu durchdringen: die Fähigkeit, an einer fremden, ſtärkeren Volksperſönlichkeit, an einem höheren, kräftigeren Geiſte ſich aufzuerbauen, zu erfriſchen, zu verjüngen, und erlöſchende Flamme des eigenen Nationallebens durch

neuen von außen zugeführten Brennstoff zu erneuerter Glut anzufachen. Ihr Leben war eine heitere, unbesorgte Jugend, ein lachender, in wunderbarer Blütenpracht glänzender Frühling, welchem nicht die heiße Arbeit des Sommers, der kühle Schauer des Herbstes, das eisige Erstarren des Winters, aber auch kein zweiter Frühling mit neuem Grün und frischen Blüten gefolgt ist. Als das Leben fremder Nationen auf das griechische Leben eindrang, erlag dieses wehrlos und kampflos dem doch nur physisch überlegenen Gegner, und selbst das Christentum hat die griechische Nationalität nicht zu beleben vermocht, oder richtiger, sie nicht erhalten und neu beleben wollen. Ganz anders ist dieß alles bei uns. Vom Anfange an zum umfaßendsten geistigen Weltverkehr, über ein Jahrtausend lang auch zur äußeren Weltherrschaft berufen, haben wir nie das Zusammenstoßen mit fremden Nationalitäten, nie den Kampf mit fremden Geistern gefürchtet; ja, wie Kampf und Krieg, wie Streiten und Stürmen die beste Freude unserer Altväter war, und sie keine höhere Lust kannten, als wenn Schild an Schild rannte und das scharfe Schwert in kräftigem Hiebe auf dem Eisenhelm erklang, so ist es unsere höchste Lust gewesen und ist es noch, die Geister — um mit Luthers Worten zu reden — auf einander platzen zu laßen. In diesem Kampfe haben wir bald gesiegt und den starken Fuß auf des Feindes Nacken gesetzt, bald haben wir Schrammen und Narben, die wir nie verbergen, davon getragen, ja wir sind in die Gefangenschaft des Gegners geraten und haben in schmählicher Botmäßigkeit Sklavenketten geschleppt; bald endlich haben wir wie Offerus der heidnische Riese uns der weltbezwingenden Macht und Herrlichkeit unseres Gegners freiwillig ergeben, und sind Christusträger geworden, wie Offerus zum Christophorus wurde. Berufen zum Träger des Evangeliums, hat das deutsche Volk niemals in einseitiger Abgeschloßenheit, hochmütiger Selbstbespiegelung und

eigenſinnigem Nationaldünkel ſich gefallen können, vielmehr willig und offen ſich hingegeben und jedem fremden Eindrucke ſich bloßgeſtellt, willig das Fremde anerkannt und aufgenommen, zuweilen bis zum Selbſtvergeßen des eigenen Wertes: fähig, alle eigenen Anſprüche an das Object fahren zu laßen, und ſich ganz in daſſelbe zu verſenken, iſt das deutſche Volk durch dieſe erſte und gröſte Dichterfähigkeit das eigentliche Dichtervolk unter den Nationen der Erde.

Jener Kampf, jenes gewaltige Ringen mit fremden Geiſtern, dieſe Fähigkeit, ſich aufzuſchließen und hinzugeben, Fremdes zu empfangen, daſſelbe in fortwährendem kräftigem Aneignungsproceſſe dem eigenen Selbſt zu aſſimilieren, und dann wieder in freier Schöpfung als volles Eigentum zu reprodueieren, dieß iſt es, durch welches unſere Literatur gekennzeichnet, durch welches ihre Geſchichte bedingt und die Perioden derſelben beſtimmt werden. So oft einer jener Kämpfe ſiegreich ausgekämpft, ein ſolcher Aneignungsproceß vollendet war, trat die neue Schöpfung in reicher Fülle und reinen Formen an den Tag, erreichte unſer geiſtiges, zumal dichteriſches Nationalleben ſeinen Höhepunkt und ſeine klaſſiſche Vollendung. Zweimal iſt auf dieſe Weiſe unſer Selbſt von fremden Elementen innig durchdrungen worden, um wiederum ſie innig zu durchdringen: das erſtemal von dem *Geiſte des Chriſtentums*, deſſen volle und ganze Aneignung die erſte klaſſiſche Periode im 13. Jahrhundert ſchuf; das zweitemal *von dem Geiſte des griechiſch-römiſchen Altertums und dem unſerer Nachbarvölker*, am Ende des vorigen Jahrhunderts.

Im Anfange, als zuerſt unſer Volk in die Geſchichte der geiſtigen Entwickelung des Menſchengeſchlechtes eintritt, ſehen wir daſſelbe in allen ſeinen Stämmen in heftiger Gährung begriffen; in wilder Wanderluſt und roher Kampfesgier drängte Volk an Volk, Stamm an Stamm vorwärts nach dem Süden und dem Weſten, alſo daß die

Völkerbande ſich zu löſen und unſere Volksſtämme in zügelloſer Kriegeswut ſich ſelbſt zu verzehren droheten; da wurde von dem Süden und dem Weſten, wohin die ungezählten Scharen drängten, mit mächtiger Stimme der Friede Gottes des Herrn tief in den Norden und Oſten hinein und über die wogenden Völkerſcharen hinaus gerufen; und es ward ſtill in den Wäldern und auf den Heiden, und die Scharen lauſchten ehrerbietig dem Worte des Gottesfriedens; das Kreuz wurde aufgepflanzt an den Scheidewegen der Völkerſtraßen und die wandernden Heere ſtanden und baueten Hütten und Burgen und Städte um die Kreuze. Der Geſang von den Göttern, von Wuotan, von Donar und Ziu verſtummte, aber der Heldengeſang, der Geſang von den alten Stammeshäuptern, von den Königen und Volksherzogen dauerte fort, und vermiſchte ſich nun mit den Stimmen der Gläubigen, welche Gott den Herrn lobten und den Gekreuzigten prieſen. Die alte Wildheit wich chriſtlicher Sitte und chriſtlicher Milde, und nur die Tapferkeit und die Treue, die Freigebigkeit und die Dankbarkeit, die Keuſchheit und die Familienliebe, die älteſten und echteſten Züge des deutſchen Charakters, ſie blieben nicht allein ungeſchmälert und ungebrochen, ſondern ſie wuchſen an dem Stamm des Kreuzes, dieſem „lebendigen Holze", wie der alte katholiſche Kirchengeſang wenigſtens in dieſer Beziehung höchſt treffend ſagt, aus dem ſie neue Nahrung ſogen, nur kräftiger und herrlicher heran. Es war das Chriſtentum nichts was dem Deutſchen fremd und widerwärtig geweſen wäre, vielmehr bekam der deutſche Charakter durch das Chriſtentum nur die Vollendung ſeiner ſelbſt; er fand ſich in der Kirche Chriſti ſelbſt, nur gehoben, verklärt und geheiligt wieder, und wenn von einem Kampfe des deutſchen Gemütes und Lebens mit dem Chriſtentum bei der Einführung deſſelben die Rede iſt, ſo kann davon nur als von einem Kampfe der Liebe die Rede ſein: die apoſtoliſche

Darstellung von der Gemeinde als der Braut des Herrn hat in der Gemeinde der Deutschen ihr vollestes und warhaftigstes Gegenbild gefunden. Daher denn auch, als die Vermählung des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste vollzogen war, dieser Charakter der Liebe, der Zartheit, der Innigkeit, welcher die Poesieen unserer ersten klassischen Periode in so hohem Grade auszeichnet, daß unsere nur allzu liebeleere Zeit eben um dieser Eigenschaft willen der Fähigkeit fast entbehrt, sich ganz einzutauchen in das Verständnis jener Dichtungen, die nur begriffen werden können von einem gleichgesinnten Herzen, von einem Herzen, welches zugleich ganz deutsch und ganz christlich ist.

Unter wesentlich verschiedenen Bedingungen bereitete sich die zweite klassische Periode unserer Literatur seit der Mitte des 15. Jahrhunderts vor und trat dieselbe im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts ein. Es war dieß nicht wie vorher, ein Kampf der Liebe, sondern ein Krieg auf Tod und Leben, in welchem früher, im 16. und weit mehr im 17. Jahrhundert unser eigenstes deutsches Bewußtsein, unser Nationalleben, unsere Eigentümlichkeit und Selbständigkeit als Deutsche, später im 18. Jahrhundert das christliche Bewußtsein und die Geltung und Würde der christlichen Kirche von allen Seiten angegriffen, bekämpft und zeitweise besiegt, ja sogar scheinbar zerstört und vernichtet wurde. Erst nach langem Ringen und heißem Kampfe gelang es, uns unserer selbst wieder bewußt, der feindseligen Elemente Herr und der reichen Beute aus dem langen gefahrbringenden und verwüstenden Kriege der Geister froh zu werden. Darum trägt unsere zweite klassische Periode etwas vorzugsweise kriegsfertiges und kampfgerüstetes an sich; die hingebende Liebe der ersten Zeit ist dahin, die Traulichkeit und Heimlichkeit der Minnesänger und den herzbewegenden Gesang unseres Epos von der Treue des Dieners gegen den Herrn bis in den Tod suchen wir umsonst; die Kritik ist

die stete Begleiterin, ja sie ist die Mutter und Ernährerin des größten Theiles unserer modernen klassischen Literatur; Weltverstand und Weltgewandtheit haben wir eingetauscht für die jugendliche oft rührende Befangenheit und Naivetät jener älteren Zeiten; war ehedem der Blick beschränkt auf Haus und Hof und die dunklen Wälder und grünen Bergeshalden, welche die friedliche Stätte der Heimat umkränzten, so schweift er jetzt sonnenhell und frei weit hinaus über die Gränzen des väterlichen Gaues, über die Marken des Vaterlandes in die entlegensten Regionen der Erde, um sich an Indiens und Chinas Wundern, an der wüsten Oede des Polarmeeres wie an den glühenden Steppen Africas mit gleicher Lust zu weiden.

Nächst der Angabe dieser allgemeinsten Gesichtspunkte, welche für die Geschichte der deutschen National-Literatur ein für allemal festgehalten werden müßen, und sowol in der gegenwärtigen zwangloseren Darstellung derselben, wie in der strengsten wißenschaftlichen Faßung der deutschen Literärgeschichte ihre unveränderte Geltung behalten, habe ich den Plan, welchen ich meinen Erörterungen zum Grunde lege, oder mit andern Worten die Perioden anzugeben, in welche die Geschichte der deutschen National-Literatur zerfällt; zugleich versuche ich es, die charakteristischen Merkmale dieser Perioden in wenigen Worten zu zeichnen.

Die Geschichte der deutschen National-Literatur zerfällt in drei große Abteilungen: die älteste Zeit, die alte Zeit und die neue Zeit; — dem Ausdrucke Mittelalter weiche ich absichtlich aus, da die älteste Zeit in unserer National-Literatur einen großen Theil des in der Weltgeschichte sogenannten Mittelalters begreift, und die alte Zeit, wie sich alsbald ausweisen wird, nicht zugleich mit dem Ende des Mittelalters auch ihr Ende erreicht.

Die älteste Zeit begreift die Anfänge unseres literärischen Lebens, — will man ja einen bestimmten Anfangs-

punkt haben, von der Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. an — bis gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts oder in runder Zahl bis zum Jahre 1150. In diese Zeit fällt das Ringen des deutschen Geistes mit dem christlichen Geiste, der Kampf des alten nationalen Heidentums mit dem Christentum.

Die alte Zeit reicht von der Mitte des 12. Jahrhunderts oder von 1150 bis zu dem Jahre 1624. Ihr Charakter in seiner höchsten Spitze und reinsten Blüte gefaßt, ist die innige Verschmelzung des Deutsch-Nationalen mit dem Christentume zu einer harmonischen Einheit bei der strengsten Selbständigkeit der deutschen Literatur gegen fremde Volkselemente; sie zerfällt aber selbst wieder in vier deutlich von einander geschiedene Perioden:

1) die Vorbereitungszeit des Zustandes, welcher eben geschildert wurde, etwa vierzig Jahre begreifend, von 1150—1190;
2) die erste klassische Periode unserer Literatur selbst, in welcher jene innige Harmonie des Deutschen und des Christlichen zur vollen Entfaltung und glänzenden Erscheinung kommt, die Zeit unseres nationalen Epos und des Minnegesangs, von 1190—1300;
3) die Zeit des Sinkens der Poesie von der erstiegenen Höhe in anfangs langsamem, dann schnellerem und immer schnellerem Falle; vom Jahre 1300 bis zu dem Beginne des 16. Jahrhunderts oder bis zum Jahre 1517, dem Anfangspunkte der Reformation, eine Epoche, welche ich nur wähle, um an ein bereits bekanntes Jahr mich anzulehnen, während eben so gut die Jahre 1494, 1512, 1522 oder 1534 genannt werden könnten; —

endlich

4) die Periode des Ringens einer neu hereinbrechenden Zeit mit der alten, die Periode der

Vorzeichen einer eindringenden und das Vaterländische vernichtenden fremdländischen Cultur, von 1517—1624.

Es schließt somit, wie bereits angemerkt worden ist, diese alte Zeit unserer Literatur nicht zugleich mit dem Mittelalter ab, und fängt mithin die neue Zeit in der Literaturgeschichte nicht zugleich mit der neuen Zeit in der politischen oder Weltgeschichte an; während des 16. Jahrhunderts ist in der Literatur nur die Sprache neu, Stoffe und Formen der Poesie bleiben bis 1624 die alten, seit vierhundert Jahren herschenden. Die nähere Rechtfertigung und die Nachweisungen dieses Verhältnisses im Einzelnen muß ich der Darstellung dieser und der jetzt zu erwähnenden nächstfolgenden Periode vorbehalten.

Die neue Zeit unserer Literatur beginnt mit dem Jahre 1624; ihr Charakter in seiner Vollendung gefaßt muß bezeichnet werden als das Durchdrungenwerden des Vaterländischen von den Lebenselementen fremder Völker, die innige organische Verschmelzung des Deutsch-christlichen mit dem Fremdländischen zu einem in sich harmonischen Ganzen.

Auch diese Hauptabteilung unserer Literaturgeschichte zerfällt in mehrere sehr bestimmt geschiedene Perioden:

1) die Zeit der Herschaft des Fremdländischen über das Einheimische, das Zeitalter der gelehrten Poesie; von 1624 bis um das Jahr 1720; von Martin Opitz bis zu dem ersten Auftreten von J. J. Bodmer;
2) die Zeit der Vorbereitung einer neuen Selbständigkeit, von 1720 bis gegen 1760;
3) die zweite klassische Periode unserer Literatur, die mit Klopstock beginnt und füglich mit dem 22. Merz 1832 geschloßen werden kann.

Eine vierte Periode unſerer neuen Zeit von 1832 bis zu dem heutigen Tage würde das Zeitalter der Epigonen zu nennen ſein; doch muß dieſe, als bei weitem noch nicht abgeſchloßen, aus dem Kreiße unſerer Erörterungen, in ſofern dieſelben auf den Namen hiſtoriſcher Schilderungen Anſpruch machen wollen, ausgeſchloßen bleiben.

Aelteſte Zeit.

Einſam, und von den übrigen ſpäteren literäriſchen Erzeugniſſen durch wenigſtens drei Jahrhunderte getrennt, ſteht das älteſte Denkmal unſerer Literatur da, einer Rieſenburg ähnlich, an welcher das Zwerggeſchlecht ſpäterer Jahrhunderte mit ehrerbietiger Scheu vorübergeht: die Ueberſetzung der Bibel durch den gothiſchen Biſchof Ulfilas. Dieſes große und denkwürdige Nationalwerk kann zwar hier, wo es ſich zunächſt nur um literariſche Kunſtwerke um eine Geſchichte der deutſchen Poeſie, nicht um eine Geſchichte der deutſchen Sprache handelt, nicht mehr als eine vorübergehende Erwähnung finden; aber eine völlige Uebergehung deſſelben wäre eine Schmach für den deutſchen Literator, ſeien ihm auch Grenzen und Zwecke geſteckt, welche es wolle. An dieſem Werke hat ſich in unſern Tagen eine ganz neue Wißenſchaft, die jüngſte, aber eine der vollendetſten: die deutſche Sprachwißenſchaft, die hiſtoriſche Grammatik aufgebaut, und das Verſtändnis nicht allein der althochdeutſchen, ſondern auch der mittelhochdeutſchen Dichterwerke wird nicht zum geringſten Theile bedingt durch das Verſtändnis der gothiſchen Sprache.

Ulfila, ein Biſchof der Weſtgothen, geſtorben im Jahre 388, ſiebenzig Jahre alt, wie wir erſt vor wenig Jahren durch einen jener wunderbar glücklichen literariſchen Funde, an denen unſere Zeit reich iſt[1], erfahren haben, ein eifriger treuer Lehrer ſeines Volkes und von ſeinen Zöglingen und Schülern noch im Grabe hochverehrt und geprieſen, krönte ſein Werk der chriſtlichen Unterweiſung ſeiner Gothen, welches er drei und dreißig Jahr lang getrieben hat, dadurch daß er ihnen die heilige Schrift — die Ueberlieferung ſagt, allein mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, um durch die darin enthaltenen Kriegsgeſchichten den kriegeriſchen Sinn ſeines Volkes nicht zu entflammen — in ihre Landesſprache überſetzte, wozu er, wie wenigſtens nicht ganz unwahrſcheinlich iſt, ein eigenes Alphabet, zum Theil altgermaniſch, zum Theil dem griechiſchen Alphabet entlehnt, erfand. Jahrhunderte lang wurde dieſes Werk unter den, nach und nach weiter, nach Italien und dann nach Spanien vorrückenden Weſtgothen in hohem Anſehen erhalten, und die Sprache deſſelben im 9. Jahrhundert noch verſtanden. Seitdem verſcholl es gänzlich, und nur die Nachrichten griechiſcher Kirchenſchriftſteller bezeugten, daß einſt ein Ulfila gelebt habe und eine von ſeiner Hand verfaßte Ueberſetzung der Bibel vorhanden geweſen ſei. Sechshundert Jahre waren verfloßen, da verbreitete ſich zuerſt, am Schluße des 16. Jahrhunderts, durch einen im Dienſte des heſſiſchen Landgrafen Wilhelm IV. ſtehenden Geometer — Arnold Mercator iſt ſein Name, ſein Vaterland Belgien — die dunkle Kunde von einem in der Abtei Werden vorhandenen Pergamentbuche, in welchem eine uralte deutſche Ueberſetzung der vier Evangelien enthalten ſei. In der Folge gelangte dieſe nach und nach bekannter gewordene und bewunderte Handſchrift nach Prag, und nach der Eroberung dieſer Stadt durch den Grafen Königsmark im Jahre 1648 nach Schweden, wo ſie und zwar in Upſala unter dem Namen des ſilbernen

Codex (das Pergament iſt mit Purpur gefärbt, die Buchſtaben in Silber eingezeichnet, das ganze Buch durch die Freigebigkeit des Marſchalls Lagardie, eines Gliedes des ſchwediſchen Grafengeſchlechts Lagardie, in maſſives Silber eingebunden) noch jetzt als einer der koſtbarſten Schätze unſerer Literatur aufbewahrt wird. Zweihundert und fünfzig Jahre ſpäter, im Jahre 1818, wurden unter den Schätzen des lombardiſchen Kloſters Bobbio durch den jetzigen Cardinal Mai und den Grafen Caſtiglioni auch die Briefe des Apoſtels Paulus in der Ueberſetzung des Ulfila entdeckt. Von der Ueberſetzung des alten Teſtaments ſind nur wenige Zeilen erhalten worden.

Die Sprache, welche aus dieſen ehrwürdigſten Reſten unſeres deutſchen Altertums uns entgegentönt, iſt die Mutter unſerer jetzigen, ſogenannten hochdeutſchen Sprache, ihrer ſpäten Tochter aber an Reinheit und Wollaut der Vocale, an Strenge des grammatiſchen Baues, an Reichtum und Fülle der Formen, an Mannigfaltigkeit der Bezeichnungen, an Genauigkeit des Ausdruckes, und im Allgemeinen beſonders an Würde und Ernſt bei weitem überlegen, wenn ſie auch nicht die Beweglichkeit und Geläufigkeit im Satzbau beſitzt, deren die Enkelin ſich rühmt. — Es war einer Auferſtehung von den Todten vergleichbar, als dieſe Werke nach einem mehr als tauſendjährigen Schlummer wieder erwachten, mit neuen wunderbaren Zungen zu den ſpäten Enkeln redeten, dieſen erſt das eigentlichſte und innerſte Verſtändnis ihrer eigenen Sprache eröffneten, und überall ein neues reges Leben, ja zuletzt, wie ſchon erwähnt, eine ganz neue Wißenſchaft erweckten. Und in der That hat die gothiſche Sprache, dieſe vollendetſte Sprache unſerer Altväter, — ſcheinbar rätſelhaft und doch alsbald überraſchend verſtändlich, fremd und doch zugleich heimiſch und vertraut, ſcheinbar ſchroff, ſtreng und abſtoßend, und dennoch an das innerſte reinſte Gefühl ſich anſchmiegend — etwas ungemein Anregendes und faſt möchte

man ſagen, Herzbewegendes: eine Wirkung, die ſie noch an keinem verfehlt hat, der ſich mit nur einiger Hingebung ihr widmen wollte, ſeitdem dieſelbe, früher mehrfach aber minder glücklich bearbeitet, an Jacob Grimm den Interpreten gefunden hat, den ſie allein verdiente.

Dieſe Andeutung über die älteſte Beſchaffenheit unſerer Sprache, wie ſich dieſelbe an der gothiſchen Mundart am beſtimteſten offenbart, iſt zugleich geeignet das erſte und zugleich das helleſte Licht auf die Anfänge unſerer Poeſie zu werfen, zu deren Schilderung wir jetzt übergehen.

Es gab eine Zeit, welche in eitler Selbſtbeſpiegelung ſo ganz verloren war, daß ſie außer ſich ſelbſt nichts für lobenswert, ſchön und vollkommen anerkennen wollte: eine Zeit, welcher alle früheren Beſtrebungen und Leiſtungen nur als unvollkommene und rohe Anfänge, als abenteuerliche Sprünge oder geradezu als Narrheiten erſchienen. Ob dieſe Zeit ganz und gar vorüber iſt, wollen wir hier nicht unterſuchen; genug, ſie war vorhanden, und gefiel ſich darin, das Mittelalter, vorzugsweiſe das germaniſche, als dicke Finſternis und wüſte Barbarei, vollends aber unſere Väter, welche noch vor dieſer finſteren Zeit gelebt hatten — die alten Deutſchen, um die Zeit von Chriſti Geburt oder überhaupt während der Kämpfe mit dem römiſchen Weltreiche und während der Völkerwanderung — als eichelfreßende Halbmenſchen zu ſchildern. Daß die Sprache dieſer Halbthiere auch nur ein rauhes Schnarren nnd Krächzen, ohne gehörige Articulation, ihre Poeſie ein wildes Gepolter von Halbwörtern und ihr Geſang ein rohes Gebrüll geweſen, glaubte man um ſo zuverſichtlicher vorausſetzen zu dürfen, als in den Schriften der Römer und ſelbſt einzelner Deutſchen über die Rauhigkeit und Unfügſamkeit der alten deutſchen

Sprache ſo wie über den barbariſchen Geſang der Deutſchen zu wiederholten Malen Klage geführt wird. Erzählt doch der römiſche Kaiſer Julian der Apoſtat, er habe die Deutſchen am Rhein ihre Volkslieder ſingen hören, und es ſei ihm dieß gerade vorgekommen, wie das Gekrächze ſchreiender Raubvögel. Sind auch dieſe Anſichten, welche hauptſächlich von Johann Chriſtoph Adelung, dem Verfaßer des vielgebrauchten deutſchen Wörterbuchs, vertreten und durch ſeine Auktorität verbreitet wurden, gegenwärtig in vielen Stücken gemildert, ſo iſt doch ein gewiſſes Mistrauen gegen jene ältere und älteſte Zeit und diejenigen welche mit Liebe und Begeiſterung von derſelben reden, unleugbar bis auf den heutigen Tag vorhanden; man glaubt, die Verteidiger der alten deutſchen Zeit und der alten deutſchen Poeſie insbeſondere malten dieſe Dinge aus vorgefaßter Zuneigung allzuſehr in das Schöne, und meint, wolle man ſtreng bei der Wahrheit bleiben, ſo ſei ſo viel unbeſtreitbar, daß jene alte Zeit bei aller Tüchtigkeit, jene alte Poeſie bei all ihrer Kräftigkeit, doch an Ungeſchlachtheit, an Mangel an Haltung, Form und Maß leide, und daß wir erſt im Fortſchritte der Cultur zu ſicherer Bewegung, reinen Formen und feſten Maßen gelangt ſeien. — Und doch iſt dieſe Anſicht von der urſprünglichen Rohheit unſeres Volkes und der Poeſie deſſelben insbeſondere und von der erſt im Verlauf der Zeiten gewonnenen Bildung nicht etwa nur zu mildern, im Einzelnen zu modificieren und zu beſchränken, um richtig zu ſein, ſondern ſie iſt in ihren weſentlichen Beſtandtheilen, ſie iſt im Ganzen und im Princip unrichtig. Das ſicherſte, ſeiner ſelbſt gewiſſeſte Selbſtbewußtſein liegt bei allen Völkern, ſelbſt die roheren nicht ausgeſchloßen, geſchweige denn bei Völkern edlen Stammes welche zu einer welthiſtoriſchen Bedeutung beſtimmt ſind, eben im Anfang des Lebens derſelben, mithin auch die edelſten, lebendigſten, dauernſten und gefügigſten Stoffe, die naturgemäßeſten,

reinſten und edelſten Formen und die feſteſten, undurchbrechlichſten Maße dieſer gediegenen Stoffe. Die Gefahr der Barbarei, des Verfalles des geiſtigen und insbeſondere des poetiſchen Lebens eines Volkes liegt erſt im Verlaufe ſeines Lebens, wenn es die uranfänglichen Stoffe verbraucht und die Formen, die der Genius ſeiner edlen Natur ihm mitgegeben, abgenutzt hat, wenn es anfängt ſeiner ſelbſt müde zu werden und unſicher nach Neuem zu taſten, wenn es ſich in ſich ſelbſt zuſammenzieht und verſchließt, und neuen lebendigen Stoffen, die ihm von außen zugeführt werden, den Zugang verſperrt, wenn es ſich in ſich ſelbſt ſpaltet und uneins wird durch Ueberverfeinerung und Raffinement des geiſtigen Genußes, welcher die einen überſättigt und die andern darben läßt.

So liegen denn auch die friſcheſten und lebendigſten, die ewig jungen und niemals alternden, die unerfundenen und unerfindbaren poetiſchen Stoffe, welche anderthalb Jahrtauſende überdauert, in verſchiedenen Formen ſich ausgeprägt, und uns den Ruhm des zweiten Dichtervolkes der Erde neben den Griechen für alle Zeit und Zukunft gegeben und geſichert haben, Stoffe welche noch heute lebendig ſind und uns noch heute erfreuen, eben in dem tiefen, grünen Waldesdunkel jener erſten Zeiten unſerer Geſchichte; ſo liegen auch die ebenmäßigſten und ſchönſten, gewis die ergreifendſten Formen dieſer Stoffe in der Zeit, in welcher noch das Schwert der freien Deutſchen auf den hallenden Schild ſchlug und mit ſeinem weithin ſchallenden Schlage den fröhlichen Kriegsgeſang begleitete, der zum Kampfe gegen den welſchen Unterdrücker rief.

Aus der fernſten, graueſten Zeit iſt uns die Sage von Liedern übrig geblieben, durch welche unſere Altvordern die Stammväter ihres Geſchlechtes, ihre Volkskönige und Siegeshelden feierten. Tacitus erzählt uns, daß die Deutſchen den Gott Tuisco, den Erdgeborenen, und deſſen Sohn

Mannus in alten (damals ſchon alten) Liedern gefeiert haben; daß ſie den Kriegs- oder Siegesgott, den er mit dem Namen Herkules bezeichnet, der aber wahrſcheinlich der Gott Sachsnot oder auch Ziu, der Kriegsgott ſelbſt, iſt, in Schlachtgeſängen anrufend verherrlichten; er berichtet endlich nicht ohne eigene faſt könnte man ſagen gerührte Theilnahme, daß auch Armin, der Befreier des nördlichen Deutſchlands, noch nach faſt hundert Jahren durch Lieder, die die Schlacht im Teutoburger Walde erzählten, beſungen worden ſei. Dieſe Lieder ſind untergegangen, untergegangen vermutlich zugleich mit den Volksſtämmen, welchen ſie zunächſt angehörten: als die Cherusker ſich unter den Wogen des aufgeregten germaniſchen Völkermeeres verloren, verlor ſich auch das Lied von Armin dem Cheruskerfürſten und es erloſch ſein Gedächtnis unter ſeinem Volke, ſo daß es ihm ein Römer bewahren muſte. Untergegangen ſind auch die alten Heldenlieder von den Königen der Gothen, Berig und Filumer, welche unter dieſem Volke als alte Lieder bis in das ſechſte Jahrhundert geſungen wurden, und aus welchen die Geſchichte der Gothen das geſchöpft hat, was ſie über die älteren Verhältniſſe derſelben weiß.

Dagegen ſind zwei alte — nicht Lieder, aber Lieder-ſtoffe aus dieſem Zeitraume uns erhalten, welche weit über den Anfang unſerer beglaubigten Volksgeſchichte hinaus und jedenfalls tief in die heidniſche Zeit, jedenfalls über das fünfte, wo nicht über das vierte Jahrhundert nach Chriſtus zurück reichen; zwei Lieberſtoffe, welche noch an dem heutigen Tage nicht allein bekannt, ſondern zum Theil ſogar poetiſch lebendig ſind. Es iſt dieß die Heldenſage, oder wenn man will, der Mythus von Siegfried dem Drachentödter, der noch heute als der hörnerne Siegfried bekannt iſt, und die Thierſage von Reinhart dem Fuchs und Iſengrim dem Wolfe, die in unveränderter Lebendigkeit durch alle Jahrhunderte beſtanden, und noch den gröſten

Dichter unſerer Zeit zu einer anſprechenden Nachdichtung des alten Stoffes begeiſtert hat. Die Sage von Siegfried, dem leuchtenden Helden, der noch ein Knabe, ſein gewaltiges Schwert Balmung ſich ſelbſt ſchmiedete bei dem verräteriſchen Zauberſchmied in der einſamen Schmiede des tiefen Urwaldes, der den goldhütenden Drachen Fafnir ſchlug, welcher die Walküre Brunhild, die Kampfesjungfrau, aus der Flammenburg erlöſte und durch Verrat mitten in der ſtralendſten Herrlichkeit ſeines Heldenlebens untergieng, weiſt uns in eine Zeit zurück, in welcher nicht allein das Heidentum der alten Germanen noch in ungeſchwächter Naturkraft und Naturlebendigkeit beſtand, ſondern auch die alten Völkerverhältniſſe in der alten Ruhe verharrten und noch nicht den Anſtoß erhalten hatten, der ſich nachher in der ſogenannten Völkerwanderung offenbarte. Unter den Einflüßen der letzteren vielmehr iſt erſt dieſe Sage aus Deutſchland nach dem ſtammverwandten Norden, nach Norwegen und Island gebracht worden, wo ſie in ihrer ältern mythiſchen Geſtalt Bewahrung und Aufzeichnung gefunden hat, während ſie ſich in ihrer Heimat ſelbſt unter der Einwirkung des Chriſtentums mehrfach modificierte und namentlich ihres ältern heidniſch-mythiſchen Charakters gröſtenteils entkleidete. In dieſer Umbildung macht ſie den erſten Theil unſeres Nibelungenliedes aus, bei deſſen Analyſe wir näher werden auf dieſelbe einzugehen haben.

Die Sage von den Thieren, Reinhart dem Fuchs und Iſengrim dem Wolfe gibt ſich ſchon im allgemeinen durch ihren Inhalt als eine ſolche kund, die nur in den älteſten Zuſtänden des Volkes, wo noch ein unverkümmertes Naturleben und ein unbefangener, naher und beinahe kindlicher Verkehr zwiſchen den Menſchen und den Thieren beſtand, ihre Entſtehung finden konnte; daß aber dieſe Sage wirklich in jene früheſte Zeit zurückreiche und daß namentlich die Franken im 5. Jahrhundert ſie müßen beſeßen und mit über

den Rhein nach Frankreich genommen haben, beweiſt faſt ſchlagend der Eigenname, den der Fuchs in der Sage trägt: Reginhart (heutzutage Reinhart und in niederdeutſcher Verkleinerungsform Reineke, d. i. Reinhartchen), d. h. der kluge Ratgeber, der Schlaue; dieſer deutſche Name hat den alten franzöſiſchen Namen dieſes Thieres: goupil völlig verdrängt und ſich ſelbſt als renard an deſſen Stelle geſetzt, eine Ueberſiedelung, die wie manche ähnliche nur in den Zeiten möglich geweſen iſt, in welchen die Sprache der Franken in Gallien herſchende Sprache wurde und die Bedeutung des Namens noch vollkommen lebendig war, welches letztere nachweislich bereits im 8. Jahrhundert, in Deutſchland wenigſtens, nicht mehr Statt fand. — Auch den Inhalt und die Bedeutung dieſer Sage werde ich alsdann darzuſtellen haben, wenn ich an den Punct werde gelangt ſein, wo dieſelbe in Deutſchland feſten literariſchen Boden gewann und zu dem Thierepos ſich geſtaltete.

Mit der Völkerwanderung und ſeit derſelben treten nun immer mehr und mehr gefeierte Helden auf den Schauplatz der Sage und des Geſanges. Zunächſt die Oſtgothenkönige aus dem Geſchlecht der Amaler, Ermanarich und deſſen Neffe, Theodorich der Große, wie er in der Geſchichte, Dietrich von Bern, wie er in der Sage heißt, neben Siegfried der gefeiertſte Held unſerer Nation, ſodann das Geſchlecht der Wölfinge, Dietrichs Mannen, unter ihnen vor allen hervorragend der greiſe Diener und Waffenmeiſter Dietrichs, der alte Hildebrand und deſſen Sohn Hadubrand; — ferner die Burgundenkönige Gunther, Gieſelher und Gernot, nebſt ihrer Schweſter Kriemhild, der Jungfrau von Anmut und Schüchternheit, dem Weibe voll inniger, unbeſchreiblicher Gattenliebe, der Wittwe voll entſetzlicher blutiger Rachſucht, und in ihrem Gefolge der furchtbare, und mitten in dem Entſetzen, welches er um ſich verbreitet, dennoch herrliche Held, der grimme Hagen von

Tronei mit dem grauen Haar und den grauſigen Geſichtszügen; — neben Dietrich als gaſtfreundlicher Wirt und gegenüber den Burgunden als vernichtender Feind, der Hunnenkönig Attila, in der Sage Etzel geheißen; in ſeinem Gefolge der Markgraf Rüdiger von Bechlarn, die tiefſte Schöpfung des deutſchen Gemütes, der den doppelten Todeskampf erſt der Seele dann des Leibes gekämpft hat; endlich noch Walther vom Waſichenſtein oder von Aquitanien, der mit ſeiner Verlobten Hildegunde von Attila entfloh, und auf ſeiner Flucht mit den Burgundenkönigen am Waſichenſtein (den Vogeſen) einen weithin gefeierten grimmigen Kampf beſtand. Dazu kommen noch aus dem Norden von Deutſchland der Frieſen- oder Hegelingenkönig Hettel mit ſeiner Tochter Gudrun, der treuen Braut, und der Stormarn- oder Dänenkönig Horant der ſüße Sänger mit ſeinem Oheim Wate dem Helden mit ellenbreitem Barte, der in der Schlacht wie ein Eber wütet mit rollenden Augen und knirſchenden Zähnen; ihnen gegenüber die Normannenkönige Ludwig und Hartmut, und endlich der Jütenkönig Beovulf, deſſen Sage die Angeln auf ihrer Fart nach Britanien bereits im 5. Jahrhundert mit in ihr neues Vaterland nahmen, wo ſie im Anfange des 8. Jahrhunderts Aufzeichnung fand.

Von allen dieſen Helden und ihren Thaten und Schickſalen giengen, wie wir aus zahlreichen Zeugniſſen wißen, bereits während des 6. 7. und 8. Jahrhunderts kräftige, klangreiche Lieder von Mund zu Mund; in den Sälen der Könige und in der Halle wo die Helden ſaßen, wurden ſie, jedem bekannt, von kundigen Sängern angeſtimmt und von der Schar der verſammelten Gäſte nach der Weiſe des deutſchen Heldenliedes begleitet. — Viele derſelben wurden in den Klöſtern niedergeſchrieben, theils zur Ausfüllung der Muße, theils um deutſche Grammatik daran zu üben. So beſaß im Jahre 821 das Kloſter Reichenau im Bo-

denſee allein zwölf ſolcher Gedichte; wie viele mögen außerdem aufgeſchrieben, wieviel mehrere unaufgeſchrieben im Munde des Volkes umgegangen ſein! Eben dieſe Lieder und außer ihnen gewis die von Siegfried und von manchen andern ältern Helden ſind es, welche nach der Erzählung Eginhards Karl der Große hat ſammeln laßen. Wir ſuchen nach dieſer Sammlung, ſo wie nach den Sammlungen jener Klöſter nun ſchon Jahrhunderte; oft hat eine Hoffnung aufgeleuchtet, ſie noch irgendwo zu entdecken, ja noch vor zehn Jahren regte ſich dieſelbe von neuem; jedoch bis dahin iſt ſie immer von neuem geteuſcht worden.

Was wir aus dieſer Zeit von dieſen Liedern übrig haben (denn wir beſitzen ſie noch ſämtlich, nur nicht in der alten Faſſung aus dem 8. oder 9., ſondern in der neuen Geſtaltung des 13. Jahrhunderts) beſchränkt ſich auf drei Stücke, von denen nur eins in der urſprünglichen althochdeutſchen Sprache, eins nur in lateiniſcher Ueberſetzung, eins in angelſächſiſcher Sprache vorhanden iſt. Keins von ihnen iſt durch Karls des Großen Sorgfalt uns gerettet worden, vielmehr erhielt uns das wichtigſte der ſorgloſe und darum deſto glücklichere Zufall. Es iſt dieß das in althochdeutſcher, jedoch hin und wieder zum Niederdeutſchen neigender Sprache abgefaßte, zu dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern gehörige Lied von Hildebrand und ſeinem Sohne Hadubrand. Die Begebenheit, welche dieſes Lied erzählt, ſetzt alle die Ereigniſſe, welche das Nibelungenlied erzählt, voraus: Dietrich iſt mit Hildebrand dreißig Jahre außer ſeiner Heimat geweſen, bei dem König der Hunnen; jetzt iſt er, nach dem großen Kampfe in welchem ſämtliche Burgunden und zuletzt auch Siegfrieds Witwe, Attilas Gattin, die lieblich furchtbare Kriemhild, gefallen ſind, und nach der Beſiegung ſeiner einheimiſchen Feinde, als deren Haupt hier Otacher (der wolbekannte Odoaker) erſcheint, in ſein Reich zurückgekehrt. Mit ihm kehrt auch der alte Hilde-

brand zurück in die Heimat, welcher einſt bei ſeinem Auszug ein junges Weib und einen unerwachſenen Sohn zu Hauſe zurückgelaßen hatte. Dieß iſt Hadubrand, der, nunmehr ſelbſt ein kampfgeübter Held, mit ſeiner Gefolgsmannſchaft dem mit ſeinen Mannen herankommenden Vater, den er nicht kennt, feindlich entgegen tritt. Hildebrand kennt den Sohn wol, und ſucht ihn vom Kampfe abzuhalten; er erzählt ihm ſeine Geſchichte; aber der Sohn bleibt dabei: todt iſt mein Vater Hildebrand, Heribrands Sohn; das haben mir Seefahrer erzählt, die über den Wendelſee (das mittelländiſche Meer) gekommen ſind. Hildebrand windet ſich die goldnen Armringe — den ſchönſten und begehrteſten Schmuck des deutſchen Kriegers — vom Arme, und reicht ſie dem Sohne, um ſeine Huld zu gewinnen; aber der junge Kämpfer antwortet trotzig: mit dem Ger (der Lanze) ſoll man die Gabe empfangen, Schwertſpitze gegen Schwertſpitze. Du biſt ein alter ſchlauer Hunne, der mich berücken will, um mich deſto gewiſſer zu tödten. Weh, ruft nun Hildebrand, waltender Gott, jetzt kommt das Wehgeſchick. Sechzig Sommer und Winter bin ich außer Landes gewallet, und nun ſoll mich mein trautes Kind mit dem Schwerte hauen oder ich zum Mörder an ihm werden? Doch der wäre der Feigſte unter den Männern des Oſtlandes (den Oſtgothen), der dich nun vom Kampfe abhielte, da dich ſo ſehr darnach gelüſtet. Da warfen Vater und Sohn zuerſt die Eſchenlanzen gegen einander, und ließen ſie einſchneiden mit ſcharfen Schnitten, daß ſie in den Schilden ſtanden; dann ſchritten gegeneinander die Schildzerſpalter und hieben grimmig auf die weißen Schilde, bis die Lindenborde klein wurden von den Schwertſchlägen — und hiermit bricht das Gedicht, welches leider nur Fragment iſt, ab. Doch iſt uns der Inhalt des Fehlenden keineswegs verloren gegangen, wenn gleich der Verluſt der alten Form allerdings unerſetzlich iſt. Der echt epiſche Stoff dieſes

Heldenliedes überdauerte alle Stürme der Zeit: das Lied von Hildebrand und Hadubrand wurde fort und fort geſungen, und ſiebenhundert Jahre ſpäter, am Ende des 15. Jahrhunderts noch hat es die letzte, freilich gegen das Original weit ſchwächere aber nicht mislungene Darſtellung erhalten; unter dem Titel: der Vater mit dem Sohn iſt es von einem Volksdichter, Kaspar von der Roen, neu geſungen und uns erhalten worden, jetzt auch in mehrere Elementarbücher, z. B. in die bekannte Auswahl deutſcher Gedichte von Philipp Wackernagel übergegangen. — Der Ausgang war, daß der Vater den Sohn beſiegt, und nun beide zu der einſamen Gattin und Mutter zurückkehren.

Die Erhaltung dieſes merkwürdigen, nächſt Ulfilas eines der merkwürdigſten Reſte unſerer älteſten Literatur verdanken wir der Muße, um nicht zu ſagen der Langeweile, zweier Mönche des Kloſters Fulda, im Anfange des 9. Jahrhunderts. Aus ihrem frühern Welt- und vermutlich Kriegerleben war ihnen dieß Lied im Gedächtnis geblieben, und in einer müßigen Stunde verwandten ſie die erſte und letzte weiß gelaßene Seite eines geiſtlichen Buches, welches zu nichts weniger beſtimmt war, als dieſe profanen halbheidniſchen Erzählungen aufzunehmen, zu der Aufzeichnung dieſes Liedes, ſo daß augenſcheinlich abwechſelnd der eine dictiert, der andere geſchrieben hat. Seit dem dreißigjährigen Kriege iſt dieſer merkwürdige Pergamentband einer der vornehmſten Schätze der Landesbibliothek des Muſeums zu Kaſſel [2].

Das zweite uns aus dieſer Zeit erhaltene Gedicht iſt, wie geſagt, nur in lateiniſcher und zwar ſpäterer, aus dem Anfange des 10. Jahrhunderts herrührender Ueberſetzung des deutſchen Originals übrig geblieben; es behandelt mit einer noch unter dem fremden Gewande erkennbaren ausgezeichneten Kernigkeit und Friſche die Geſchichte von Walther von Aquitanien, wie er den furchtbaren Kampf

mit dem Burgundenkönige Gunthari und deſſen Mannen an einem Engpaſſe der Vogeſen, durch welchen die alte Völkerſtraße führte, ſiegreich beſtand[3]. Es werden zwölf Kämpfer gegen den Helden aufgeſtellt, ihm die Schätze, die er aus dem Hunnenlande davon führt, und ſeine Verlobte, die mit ihm aus der Geiſelſchaft bei Attila entflohene Hildegund zu rauben; jeder einzelne Kampf dieſer zwölfe iſt mit eigentümlichen Zügen und Farben ausgeſtattet: jedesmal andere Motive, andere Waffen, und am Ende zwar jedesmal Walthers Sieg, aber jedesmal ein Sieg anderer Art, ſo daß die lebhafteſte Theilnahme bis auf den letzten und gefährlichſten Kampf geſpannt bleibt: den, welchen Walther mit dem damals auch noch jugendlichen Hagen von Tronei beſtehen muß, mit dem er einſt an Etzels Hofe in Brudertreue zuſammen geſtanden hatte. Züge der rauhen Kampfluſt, ja des Blutdurſtes fehlen nicht: ſo, daß der Kampf nur damit endigt, daß König Gunthar den Fuß, Walther die Hand, Hagen ein Auge und einen Theil der Zähne verliert, dieſe grauſamen Verſtümmelungen aber nach Vollendung des Kampfes und geſchloßenem Frieden nur Anlaß zu heiteren Scherzreden unter den Verſtümmelten geben. Walther kehrt in ſeine Heimat zurück, zu Alphari ſeinem Vater nach Lengers, es wird feierliche Vermählung mit Hildegund gehalten und nach des Vaters Tode regiert Walther dreißig Jahre als ein gerechter König. Manche dieſer Kämpfe können hinſichtlich des Stoffes der Schilderung getroſt neben die homeriſchen Kämpfe vor Troja geſtellt werden; — der Abſchluß des Gedichtes, wie Walther dreißig Jahre zu Lengers des Rechtes pflegt, nachdem er Ruhe von ſeinen Farten und Kämpfen erlangt hat, iſt ein eigentümlich deutſcher, großartiger Zug, der das ſichere Bewuſtſein des Zieles, der endlichen Beſtimmung unter all den wilden Kämpfen und Farten in die Ferne und Fremde feſthält; ein Bewuſtſein, welches die antike Poeſie ſelbſt in

ihren beſten Schöpfungen, ſogar in der Odyſſee, nicht kennt.

Auf das dritte der uns aus dieſer Zeit erhaltenen Heldengedichte, den angelſächſiſchen Beovulf, welcher durch ſeine Sprache uns ferner und einer Geſchichte der engliſchen Literatur in ſo fern näher liegt, als der unſrigen, mag es genügen von dem Geſichtspunkte aus hingewieſen zu haben, daß in demſelben die ungemeine Kraft der alten deutſchen Poeſie in ihren Schilderungen der Natur, und noch mehr der Kämpfe und Schlachten in ihrer eigentümlichen, ungebrocheuen und unvermittelten Aeußerung zur Anſchauung kommt. Das Gedicht ſchildert die Heldenthaten Beovulfs, des Jütenkönigs, namentlich den mörderiſchen Kampf mit dem Seeungeheuer Grendel und deſſen Mutter, ſo wie ſeinen letzten Kampf mit einem Drachen, durch welchen er ſelbſt den Tod findet. Außerdem ſind mehrere Epiſoden eingewebt, von denen eine ein hiſtoriſch nachweisbares Factum ſchildert. Das merkwürdige, für die ältere Geſchichte unſerer Poeſie und Sitte höchſt wichtige Gedicht iſt ſeit einiger Zeit auch denen zugänglich gemacht worden, welche mit dem Original[4] ſich nicht bekannt machen können: theils durch einen Auszug den Prof. Leo zu Halle geliefert hat, theils durch eine Ueberſetzung des Prof. Ettmüller zu Zürich, welche freilich beinahe abermals eine Ueberſetzung erforderte.

Wenden wir uns lieber zu einer allgemeineren Betrachtung über die Heldenpoeſie dieſes älteſten Zeitabſchnittes, auf welche wir ohnehin, wollten wir namentlich auf eine Analyſe von Beovulf eingehen, notwendig würden geführt werden.

Lange Zeit iſt gefabelt worden von deutſchen Barden, einer eignen Sängerkaſte, welche, in ausſchließlichem traditionellem Beſitze der Dichtkunſt, ſowol die Stoffe als die Formen unſerer älteſten Poeſie nicht allein bewahrt, ſondern

ſogar geſchaffen, eben jene alten Lieder gemacht und dann kunſtreich an den Höfen oder in ihren Bardenſchulen vorgetragen hätten. Nur die völlig ungenügende und faſt kindiſche Kenntnis von der Geſchichte unſeres Volkes, ſo weit dieſelbe nicht die allgemeinſten Thatſachen betraf, wie ſie im vorigen Jahrhundert herſchte, hat dieſe Barden geſchaffen; durch Klopſtocks Auctorität namentlich, welchem die gleichzeitige Begeiſterung für Oſſian zu Hülfe kam, wurde dieſe faſt lächerlich verkehrte Anſicht verbreitet, und längere Zeit durch das unter uns erſchallende ſogenannte Bardengebrüll Kretſchmanns und Anderer erhalten. Es hat im deutſchen Volke niemals eine Sängerkaſte, es hat im deutſchen Volke niemals Barden gegeben; mit dem Namen iſt ihm die Sache völlig fremd; beides gehört dem keltiſchen Volksſtamme an.

Ueberhaupt iſt unſere alte nationale Dichtkunſt niemals ausſchließlich, ja kaum vorzugsweiſe im Beſitze Einzelner, am wenigſten einzelner Stände geweſen; ſie gehörte vielmehr dem ganzen Volke, dem einen Individuum nicht mehr und nicht weniger, als dem andern an. Die dichteriſchen Stoffe bewegten, als etwas von allen in gleicher Weiſe Erlebtes, Angeſchautes, Gefühltes, alle in gleicher Weiſe, und wenn ein einzelner Dichter hervortrat, ſo ſprach er nicht, wie heut zu Tage, etwas vorzugsweiſe Subjektives — die Wirkung welche der Gegenſtand überhaupt — oder gar Individuelles — die Wirkung die der Gegenſtand auf die Perſon des Dichters äußert — aus, welches erſt ſeinen Einfluß und ſeine Wirkung auf die Gemüter ſeiner Zuhörer verſuchen, oft gleichſam erzwingen muß, ſondern er war nur das begünſtigte Organ, durch welches das gemeinſchaftliche poetiſche Vermögen des Volkes ſich kund that, er ſprach das aus, was jeder Zuhörer ſofort als ſein Eigentum wieder erkannte, und was demnach nicht ſowol des Eindruckes als der freudigen, bewegten Zuſtimmung

bei allen Zuhörern und Theilnehmern des Geſanges von vorn herein gewis war. Ein Hinwirken auf den Effect, worin ein großer Theil unſerer modernen Poeſie geradezu ſeine Stärke ſucht, iſt der alten Poeſie völlig fremd. Die Sagen, deren ich vorhin Erwähnung that, waren nicht etwas Erſonnenes, von einzelnen Erfundenes, überhaupt nichts Erſinnbares und Erfindbares, ſondern theils wirkliche Erlebniſſe des ganzen Volkes, wie eben jenes Lied von Hildebrand und Hadubrand ganz offenbar eine geſchichtliche Thatſache darſtellt, welche durch die Einkleidung vielleicht nicht einmal in Nebenumſtänden, ja ſogar nicht einmal in den Wechſelreden des Vaters und des Sohnes alteriert worden iſt — theils diejenige Geſtalt gewiſſer Erlebniſſe, welche dieſe letzteren in dem damals noch in ſich einigen, ungeſchiedenen Geſammtbewuſtſein, in der Geſammtphantaſie des Volkes angenommen hatten, angenommen hatten zu einer Zeit und feſthielten in einer Zeit, in der es noch keine Gelehrte und Ungelehrte, keine Gebildete und Ungebildete, keine überverfeinerte haute volée und keine in Schmutz und Gemeinheit verſinkende rohe Maſſe gab, in einer Zeit, in welcher der König mit dem geringſten Manne ſeines Volkes nicht allein eben denſelben Dialect ſprach, ſondern auch durch die in allen weſentlichen Dingen vollkommen gleiche Lebensanſchauung und Sitte mit ihm auf das Innigſte verbunden war.

Ich ſagte vorher: es ſeien Dichter aufgetreten; auch dieß iſt ſchon nicht richtig; es gab keine Dichter, es gab nur Sänger, es gab keine Dichtkunſt, es gab nur einen, Herz und Mund aller Volksgenoßen in gleicher Weiſe erfüllenden und bewegenden Geſang. Das Wort dichten iſt ein fremdes, aus dem lateiniſchen dictare entlehntes Wort, und bezeichnete in ſeinem früheſten Gebrauche eben den Gegenſatz von dem, was ich bisher zu ſchildern verſuchte; nicht den lebendigen, ungeſchriebenen Volksgeſang, ſondern

das ſtille Sinnen und Schreiben des Einzelnen, das bewuſte kunſtmäßige Erzählen, oder wie es ſpäter deutſch bezeichnet wurde, das Sagen, welches bis in die neuere Zeit hinein immer einen Gegenſatz zum Singen gebildet hat, wie denn die ehedem ſo häufige Redensart ſingen und ſagen noch heute nicht ganz unbekannt, wenn gleich nicht mehr verſtanden iſt. An jenem Geſange nun, deſſen Inhalt allen zum voraus bekannt war, nahmen alle Theil, ſo wie er angeſtimmt wurde; die Harfe gieng an den Königshöfen von Hand zu Hand, und wenn nicht in den ganzen Geſang, doch in die bedeutendſten Stellen und Einſchnitte ſtimmten alle ein. Dieſes Zuſammenſingen, deſſen bereits Tacitus erwähnt, iſt ein charakteriſtiſches Merkmal unſerer Nationalität überhaupt und der Darſtellung und Geſtaltung unſeres Heldenliedes, unſeres Epos insbeſondere. Bei den Griechen galt es für barbariſch, in der Schlacht und überhaupt zuſammen in größere Maſſen vereinigt, zu ſingen; an den Höfen der griechiſchen Könige fanden ſich Aöden, Sänger, welche allein ſangen, während alle Uebrigen nur zuhörten. Offenbar iſt hier die kunſtreiche Darſtellung des Vortragenden, die Form, die Hauptſache, in welche das Mitſingen der Zuhörenden ſtörend eingegriffen haben würde; der Deutſche dagegen nimmt unmittelbaren perſönlichen, vollen, ja leidenſchaftlichen Anteil an der Sache, die ihn anzieht, ergreift, ja ganz und gar hinnimmt. Daher kommt es daß der durchgreifende, die Geſchichte unſerer ganzen Poeſie beherſchende und die Urſprünge aller Dichtung mit dem helleſten Lichte beleuchtende Unterſchied zwiſchen Volks- und Kunſtpoeſie, auf welchen ich ſpäterhin zurückkommen muß, nur aus unſerer Poeſie, nicht aus der griechiſchen geſchöpft werden kann. Die Griechen haben niemals ein reines Volksepos, wie wir, beſeßen, ſondern ſchon in den homeriſchen Gedichten iſt die Kunſtpoeſie mit der Volkspoeſie verſchmolzen, ja die erſtere oft

vorwiegend, und es fehlt ihnen deshalb die Naturfriſche, die eindringende und überwältigende Kraft, vor allem die Seelenbewegung nnd innere Erregtheit, welche unſere Epopöen auszeichnet; wir dagegen haben es niemals zu ſo ganz reinen, durchſichtigen, an den Stoff ſich innig anſchmiegenden, und eben ſo von demſelben ganz erfüllten wie denſelben vollſtändig umſchließenden, für alle Zeiten und Völker muſtergiltigen, man möchte faſt ſagen ewigen poetiſchen Formen zu bringen gewußt, wie die Griechen; das vorwiegende Intereſſe des Stoffes, welcher von der Form nicht überall vollſtändig umſchloßen und bewältigt werden kann, iſt eine bis auf den heutigen Tag nicht völlig beſeitigte, auch niemals zu beſeitigende, uralte Eigenheit unſerer Poeſie, welche vorerſt weder gelobt noch getadelt, ſondern als eine vorhandene Thatſache anerkannt und begriffen ſein will. Daher aber iſt es weiter zu erklären, daß wir zumal für unſere alte und älteſte, beſonders wieder epiſche Poeſie keine Theilnahme fordern und hegen können, wenn wir nicht für den Stoff derſelben, für die vaterländiſchen Helden, für das deutſche Sein und Handeln, für die deutſche Geſinnung vorher perſönliche Theilnahme erweckt haben oder empfinden, wogegen z. B. Homer dieſe vorausgehende perſönliche Theilnahme für die Helden vor und in Troja nicht vorausſetzt, ſondern durch die Vollendung ſeines Kunſtwerkes künſtleriſche Theilnahme ſofort ſelbſt erweckt. — Ich werde bei einer künftigen Gelegenheit bitten müßen, ſich dieſes Umſtandes erinnern zu wollen.

Daß auf dieſe Weiſe das Pathos in unſerem Geſange vorwalte, wird durch den Umſtand noch weiter beſtätigt, daß viele unſerer alten Sänger geradezu auch Helden genannt werden und Helden ſind: der Dänenkönig Hrobgar im Beovulfsliede ergreift ſelbſt die Harfe und ſingt die Thaten der Väter; der Stormarnkönig Horant in dem Liede von Gudrun erhebt weithin ſchallenden Geſang in der

Burg, in die er als Krieger und Held eingezogen iſt, und bekannter ſchon iſt der Spielmann Volker aus dem Nibelungenliede, mit dem es an freudiger Tapferkeit kaum Einer, an lieblichem Geſang und Saitenſpiel niemand aufnehmen konnte. So waren dieſe Sänger bei dem, was ſie ſangen, unmittelbar perſönlich beteiligt, ſie ſangen Thaten, Farten und Kämpfe, in denen ſie ſich ſelbſt, ihre eigenen Kriegsthaten, die Not ihrer Kämpfe und die Freude ihrer eigenen Siege wiederfanden und mitfühlten. Daß es außerdem nicht auch Sänger von Gewerbe gegeben habe, Sänger, denen ein beſonders großer Reichtum an Sagen, zumal verſchiedener deutſcher Stämme zugleich, bekannt waren, welche darum auch von Königshof zu Königshof zogen, gern gehört und reichlich beſchenkt wurden, ſoll damit nicht behauptet werden; im Gegenteil, wir kennen ſogar noch den Namen eines dieſer alten Sänger, den blinden Frieſen Bernlef in der Umgebung des Biſchofs Ludger von Münſter um das Jahr 800, und auch ſonſt fehlt es nicht an Nachrichten dieſer Art; es fand vielmehr beides Statt, freier Geſang und beſonderer Beruf dazu: nur daß wir immer feſthalten, dieſe herumziehenden Sänger haben ihre Lieder nicht gemacht, am wenigſten die Stoffe derſelben erfunden, ſondern überall aus der lebendigen Tradition des Volkes geſchöpft, eben nur vorgeſungen was die Andern ſofort nachſingen konnten und nachſangen.

Mit dieſer Vorneigung für den Stoff, für das Bedeutende des Inhalts ſteht dann auch die älteſte Form unſerer Poeſie in der engſten und notwendigſten Verbindung. Noch bis jetzt ruht unſer Versbau durchaus auf dem Accent, auf der Hervorhebung des Bedeutenden (jetzt nur noch der Haupt- oder Stammſilbe im Worte) und keineswegs auf dem Maße, der Quantität, wie bei den Griechen und durch ſie ſpäter auch bei den Römern. Dieſer durchgreifende Grundſatz für die äußere Form unſerer Poeſie aber

war in der älteſten Zeit noch viel weiter ausgebildet und durchgeführt als heut zu Tage. Der Vers wurde in der älteſten Zeit conſtruiert durch die bedeutſamſten Wörter deſſelben, und dieſe hervorragendſten Wörter, die Träger des Verſes, die man eben darum auch Liebſtäbe nannte, correſpondierten einander durch gleiche Anfangsbuchſtaben. Man nennt dieſe Versform, welche von dem Reime noch nichts weiß, den Stabreim (von den drei Liebſtäben auf denen die Zeile ruhet) oder die Alliteration. Dieſe Eigenheit, Zuſammengehöriges durch gleiche Anfangsbuchſtaben zu verbinden, iſt unſerer Sprache noch jetzt in zahlreichen ſprichwörtlichen Redensarten geblieben, wenn gleich der Gebrauch der Alliteration in der Poeſie ſchon ſeit eintauſend Jahren untergegangen und bei dem Zuſtande unſerer Sprache auch niemals wieder zu erwecken iſt. Solche noch heute übliche alliterierende Redensarten ſind: Wol und Wehe, Haut und Haar, Land und Leute, Kind und Kegel, Schutz und Schirm, Stock und Stein, und unzählige andere. Aus ſolchen Alliterationsformeln, die nach naturgemäßen, aber eben darum ſtrengen Regeln geordnet waren, beſtand in den älteſten Zeiten unſer Vers, waren unſere ſämtlichen Heldenlieder der älteſten Zeit zuſammengeſetzt, wie eben das ſchon erwähnte Hildebrandslied und Beovulf. Dieſe durch den Anlaut hervorgehobenen Wörter wurden bei dem Vortrage des Liedes muſikaliſch unterſtützt, und die Umgebung ſtimmte, wenn nicht in den ganzen Geſang, wenigſtens in dieſe Wörter mit ein, und begleitete ſie nach Umſtänden durch Anſchlagen der Schwerter an die Schilde, vielleicht auch durch das dumpfe Hineinrufen in die gewölbten Schilde, deſſen Tacitus Erwähnung thut. Der Gebrauch dieſer Versform ſetzt eine Fülle von ſtehenden, aus der Natur der Sache geſchöpften, nicht dem Dichter, ſondern dem ganzen Volke angehörigen Formeln und Redensarten voraus, gibt dem Gedichte den

Charakter einfacher Erhabenheit, und macht jetzt auf uns den Eindruck einer großartigen Naturerſcheinung, gleichſam eines tiefen, dunkeln Waldes von mächtigen, rieſigen Bäumen, durch deren Wipfel in gewaltigen Stößen der Abendwind ziehet. In unſerer jetzigen Sprache hält es ſchwer, von dem imponierenden Eindrucke dieſes alten Versmaßes ſelbſt nur einen ungefähren Begriff zu geben, da wir die Stärke der Organe gar nicht mehr beſitzen, einzelne Buchſtaben ſo hervorſtechend hörbar auszuſprechen, woher es denn kommt, daß manche Verſuche der Neueren, zu der Alliteration zurückzukehren, die ſie als ein mächtiges poetiſches Reizmittel wol begriffen, eher einen entgegengeſetzten Eindruck machen, als den der Erhabenheit; ich will hier nur an Rückerts: Roland der Ries am Rathhaus zu Bremen erinnern. Beßer traf einſt Fouque in ſeiner beſten Zeit den rechten Ton, und einige Zeilen aus ſeinem Thiodolf vergegenwärtigen in der That die einfache, zum Herzen ſprechende und gewiſſermaßen ſogar die ergreifende Tonart, welche die alte Alliterationspoeſie anzuſchlagen vermag:

Weit im Weinberg
Wohnen zwei Schweſtern:
Kühn zwei Klingen
Zwiſchen Klippen ſtarren.
Wenn die Schweſtern wohnen
Wirtlich an einem Heerd,
Wenn die Klingen klirren
Kräftig in einer Hand u. ſ. w.

Im Allgemeinen aber drängt ſich die unabweisliche Richtigkeit der Betrachtung auf, daß das Beſtreben, Naturlaute auch dann noch, nachdem der Naturgeiſt entwichen iſt, der ſie ſchuf, feſthalten, oder gar dergleichen willkürlich erfinden und machen zu wollen, zu leeren Förmlichkeiten und Kunſtſtücken führen muß, von welchem Tadel auch die beſten Verſuche derjenigen neuen Dichter, welche die Alliterations-

poeſie wieder zu beleben ſtrebten, nicht frei zu ſprechen ſind*).

Aus der alten Sprache ſelbſt laßen ſich ohne ein genaueres Eingehen auf dieſelbe keine hinreichend einleuchtenden Belege geben; ich begnüge mich an einem Beiſpiele zu zeigen, welche erſtaunlich reichen poetiſchen Mittel die alte Sprache für dieſe Versform verwenden konnte; für den Begriff Mann hatte einer unſerer alten Dialekte acht ver-

---

*) Selbſt die gelungenen Naturſchilderungen des Dichters Karl Lappe geben hierzu einen ſchlagenden Beleg, wiewol ſie im Ganzen geeignet ſind, dem, der die Alliteration gar nicht kennt, eine Ahnung von dem zu geben, was die echte Naturpoeſie in dieſer Schilderung zu leiſten vermochte. Ich berufe mich auf das ziemlich bekannte Stück, die Froſtnacht:

Friede dir, freudiger Froſt der Nacht!
Blinkende blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordiſcher Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Skalde!
Ströme nur, Sturm, ſtreng und kalt,
Mit herbem Hauch das Haar mir ſtreifend!
Mag auch des Maien weiche Milde,
Die liſpelnden Lüfte, lind und ſchlaff,
Verſteckte Veilchen, Vergißmeinnichte,
Röthelnder Roſen gefeierter Ruhm,
All der Auen athmender Duft
Der Sinne Sehnen ſättigen immer?
Höheres heiſchet des Herzens Gelüſt,
Will auch der Wonnen Wechſel ſehn
Statt der ſaften ſüdlichen Zier
Strebt er den ſtärkenden Stahl zur trinken
Der köſtlichen klaren Kälte Becher.

Das ganz unrichtige Verhältnis der Versheben und Senkungen in dieſem Stücke iſt es beſonders, welches die Vergleichung deſſelben mit der alten Alliterationspoeſie zu einer äußerſt unvollkommnen macht.

ſchiedene Ausdrücke, von denen jeder ſeiner Abſtammung und ſeinem Gebrauche nach mit gleich anlautenden Wörtern zuſammen kam, ſo daß die alltäglichſten proſaiſchſten Redensarten lebendige dichteriſche Farbe bekamen: **uuerôs uuarum uuigeô** an **uuahtû** heißt: die Männer waren auf der Wacht der Roſſe, hüteten die Pferde; **rincôs thes rikien sâtun** an **rûnun** — die Männer des Mächtigen (des Herrn, Königs) ſaßen zu Rate; **segg** was in **selda** undar **gisindun**, der Mann war in der Heimat unter dem Heergefolge (Geſinde); **degano decchisto** was er **Deotrihhe**, der Männer liebſter war er dem Dietrich. Eben ſo reich, wie an Subſtantiven, war nun die Sprache auch an Adjektiven, welche in ähnlicher Weiſe zu den durch Anlaut verwandten Subſtantiven geſetzt wurden, wie dieſe in den eben gegebenen Beiſpielen zu einander. So hießen die Helden ſchnell, bald (urſprünglich raſch, kühn), ſtrenge (ſtarkſehnig), reich (urſprünglich auch mächtig bedeutend), dann hugiderbi (ſinnfeſt), ellanruof (kraftberühmt), und es kommt hierbei noch beſonders in Anſchlag, daß dieſe Bezeichnungen das äußerliche Verhalten der Helden mit anſchaulicher Schärfe hervorheben. Wir, in unſerer neuern Sprache, haben das Plaſtiſche ganz aufgegeben, welches dieſe ältern Epitheta darboten, und uns bloß auf das Innerliche geworfen, weil uns jenes nicht mehr auszureichen ſchien und wir ſtets nach neuen und ſtärkeren Reizmitteln griffen; einer der beſten Trümpfe, den wir für die Beſchreibung der Helden jetzt auszuſpielen haben, iſt tapfer, was urſprünglich ſchwer, ſchwerfällig, läſtig, heut zu Tage aber gar nichts plaſtiſch Darſtellbares bedeutet, oder mutig, welches in der alten Heldenſprache aufgeregt, zornig heißt. Vollends lächerlich abes würde es einem Alten erſchienen ſein, einen Helden groß zu nennen: dieß bedeutet das Maßloſe, Zahlloſe, Formloſe, ſo daß ich wol von einer großen See, von großem Hunger, großer Not oder auch von einem großen

Kameel aber nicht von einem großen Helden reden durfte. Stünde heute einer unſerer alten Sänger wieder auf, er würde uns in lauter Uebertreibungen und ungeſchickten Hyperbeln reden hören. Nur mit Mühe, und nicht zulänglich, können wir aus unſerer freilich gewandteren, aber auch haſtig eilenden und darum abgeſtumpften Sprache zurückkehren zu der ſichern Betonung, der gemeßenen, feſten Bezeichnung, zu dem langſamen aber majeſtätiſchen Fortſchritt, zu der ſtillen Ruhe der Sprache unſerer Väter. Nehmen wir nun noch Schlachtbeſchreibungen hinzu, wie die daß der ſchlanke Wolf aus dem Walde dem Heere folgt und ſein grimmiges Abendlied ſingt, hoffend auf Speiſe, daß der thaubefiederte Rabe, der ſchwarze Vogel, unter den Heerlanzen ſingt, der Leichen wartend, und über der Walſtatt ſchreiet, des Fraßes froh — daß das Schwert wie eine Schlange auf den Feind losſtürzt, und des Beiles bittrer Biß ſchwertgrimmige Lebenswunden ſchlägt dem Kampfbleichen; daß von den Todesſchlägen der Kriegsſtrom und die Kampfestropfen dunkelrot herabfließen auf die lichte Waffe, daß ſie blutgezeichnet wird von dem Lebensquell — ſo werden wir dieſer alten Zeit eine poetiſche Kraft und einen Glanz der Darſtellung zugeſtehen müßen, an welchem unſere Zeit zwar wol lernen, ſich erfriſchen und poetiſch erbauen kann, den wir aber wiederzuerlangen nicht hoffen dürfen.

Dieſer poetiſchen Welt nun, wie wir ſie bisher überſichtlich betrachtet haben, trat das Chriſtentum als Widerſacher gegenüber, und zwar wurde der Kampf, welchen das Chriſtentum gegen dieſe altnationalen Lebenselemente aufnahm, deſto ſchärfer, einſchneidender und entſchiedener, je mehr daſſelbe im Bewuſtſein des deutſchen Volkes wuchs und Raum gewann. Karl der Große hatte jene Lieder, die von den alten Helden ſangen, noch ſorgfältig geſammelt; ſein Sohn Ludwig der Fromme wollte ſie nicht einmal leſen und hat ſie, wenn auch nicht abſichtlich doch gleichgiltig dem

Untergange preis gegeben. Allerdings mußten Geſänge von dem erdgebornen Stammvater Tuisco, wenn deren damals noch vorhanden waren, Lieder von Siegfrieds Vater und deſſen Schweſter Signe, wie ſie in Wölfe verwandelt herumgeſchweift und thieriſchen Trieben preis gegeben waren, und ähnliche, dem chriſtlichen Sinne anſtößig ſein, und die Fortdauer derſelben als ein Hindernis der Verbreitung des Chriſtentums betrachtet werden. Mehr noch war dieß der Fall mit den zahlreichen Zauberſprüchen, in denen die heidniſchen Götter, Wuotan, Donar, Ziu, Balder, Sachsnot und andere erwähnt wurden. Wiederholt wurden deshalb von den geiſtlichen Behörden, wiederholt von Synoden alle weltlichen Lieder verboten, und ohne allen Zweifel haben eben dieſe Verbote das zu Tage liegende Reſultat erzeugt, daß alle diejenigen Lieder, welche einen ſpeciell mythologiſchen Inhalt hatten, alſo gerade die, welche uns über das innere Geiſtesleben unſerer heidniſchen Väter den beſtimmteſten Aufſchluß geben könnten, der Vergeßenheit und Vernichtung preis gegeben wurden. Nur zwei derſelben, zwei Zauberſprüche haben ſich ein volles Jahrtauſend zu verbergen gewuſt, bis ſie im Jahre 1841 unerwartet in Merſeburg wieder zum Vorſchein gekommen ſind[5]. Da nun alle dieſe Lieder, Heldengeſänge wie Zauberſprüche, ohne Ausnahme in das Gewand der Alliteration gekleidet waren, ſo wurde nach und nach ſelbſt dieſe Form, die eigentümlichſte und großartigſte, die der dichtende Geiſt unſeres Volkes geſchaffen hat, als etwas heidniſches angeſehen, mit mistrauiſchem und feindſeligem Blicke verfolgt, und immer weiter zurückgedrängt, bis ſie endlich, im früher chriſtlich gewordenen Süden unſeres Vaterlandes etwas früher, im nördlichen Deutſchland etwas ſpäter, jedenfalls aber gegen das Ende des 9. Jahrhunderts völlig erloſch. Mit ihr iſt der gröſte Theil der friſcheſten und tiefſten poetiſchen Auffaßung der Natur wie des Lebens, welche dem deutſchen Geiſte überhaupt verliehen

war, unwiderbringlich verloren gegangen. Doch darf hierbei nicht außer Acht gelaßen werden, einmal, daß das freilich auch vom Chriſtentum angeregte, im Ganzen aber doch ſchon auf einer natürlichen Entwickelung beruhende Streben der Dichter, nicht mehr ausſchließlich die Gedanken des Volkes, ſondern auch oder zunächſt ihre eigenen auszudrücken, wie dieſes Beſtreben in der Mitte des 9. Jahrhunderts ſehr deutlich hervortritt, den Untergang der Alliterationspoeſie herbeiführte — ſodann aber, was hiermit genau zuſammenhängt, daß ein geſundes Volk keine Form ſeines Lebens über ihre naturgemäße Dauer hinaus bewahrt, ſondern dieſelbe abſtößt, ſobald ſie zu erſtarren und zur dürren Schale zu werden drohet. Wir ſind berechtigt, vorauszuſetzen, daß es mit der Alliteration ſich eben ſo verhalten habe: jene naturgemäßen feſtſtehenden Bilder, welche die Alliteration ſchuf, konnten im längeren Zeitenlauf zu ſtarren, ihres Inhalts entkleideten Formeln, die ganze Versform zu einem dichteriſchen, oder vielmehr undichteriſchen handwerksmäßigen Kunſtgriff, aus der höchſten weil naturgemäßen Kunſt eine ſchulmäßige Künſtelei werden, — ein Schickſal, welchem die Alliteration im Norden, in Norwegen und Island, wirklich erlegen iſt. Es hat ſomit das Chriſtentum unſerm nationalen Leben einen Dienſt erwieſen, indem es den geſetzmäßigen Prozeß des Abwerfens des Veralteten beſchleunigen und uns in Zeiten vor der Gefahr der Erſtarrung bewahren half.

An andern Liedern verblichen und erloſchen einzelne aus dem alten Mythus herſtammende oder an denſelben erinnernde Züge, wie aus Siegfrieds früherer Geſchichte, oder wurden abſichtlich ausgemerzt; noch andere wurden durch chriſtliche Zuſätze gemildert oder wenigſtens für den chriſtlichen Sinn etwas annehmlicher gemacht, da man ſich doch nicht wol entſchließen konnte, die lieben alten Lieder von den herrlichen Helden der Vorzeit ſo mit einem Schlage zu vernichten —

man ſuchte zu retten was zu retten war, und vertrug ſich ſo gut es gehen wollte. So hat das Gedicht von Beovulf in der Geſtalt in welcher es uns überliefert iſt, eine ganze Reihe ſehr leicht auszuſcheidender chriſtlicher Zuſätze erhalten, oft ganz dicht neben ſolchen Stellen, welche augenſcheinlich heidniſchen Charakter tragen oder wenigſtens getragen haben; ſo auch das Lied von Walther von Aquitanien, welches freilich in ſeiner lateiniſchen Bearbeitung bereits durch die Hände von Mönchen des Kloſters St. Gallen gegangen war; Walther ſpricht z. B. bei dem Beginne des Kampfes eine heftige Trotzrede (gelpf), wie die Helden vor dem Kampfe ſolche Ruhmreden zu führen pflegten: dieſe haben die Mönche zwar ſtehen gelaßen, alsbald nach dem Ausſprechen derſelben aber laßen ſie den Helden Venie fallen (mit ausgebreiteten Armen, alſo in Kreuzesform ſich niederwerfen) und Gott um Vergebung dieſer Trotzrede anrufen. — Alle Heldenlieder aber insgeſamt zogen ſich mehr und mehr aus der Welt der neuen chriſtlichen Cultur, aus den gebildeten Ständen, wie wir heute ſagen würden, zurück, und wurden nur ſcheu, wie es ſcheint, und insgeheim von dem die Erinnerung an das alte vaterländiſche Götter- und Heldentum mit Liebe pflegenden niederen Volke fort geſungen. Sie verſchwinden im Laufe des 9. Jahrhunderts völlig aus der Literaturgeſchichte, und ſind ſcheinbar erloſchen, bis ſie drei Jahrhunderte ſpäter wiedergeboren, alt und doch jung, kräftig und doch milde, in neuer jugendlicher Schönheit wieder erſtehen

An die Stelle dieſer altnationalen, ganz oder halb heidniſchen Heldenlieder trat mit dem 9. Jahrhundert die geiſtliche Poeſie. Dieſe Darſtellung chriſtlicher Stoffe ſchloß ſich im Anfange der Form der bisherigen weltlichen volksmäßigen Dichtung an, nicht allein die Alliteration, ſondern auch die alten epiſchen Formeln und Wendungen, die kräftige und oft erhabene Art der Schilderung wurde

beibehalten. Von dieſer Art iſt das vielfältig abgedruckte und in allen altdeutſchen Sammelwerken und Elementarbüchern zu leſende ſogenannte Weßobrunner Gebet, welches anhebt: „Das erfuhr ich unter den Menſchen als der Weisheiten gröſte: da die Erde nicht war, noch der Himmel oben, nicht Berg noch Baum nicht war, die Sonne nicht ſchien noch der Mond leuchtete, noch der Meerſee, da nichts noch war von Ende und Grenze, da war der eine allmächtige Gott". Von derſelben Art iſt ein alliterierendes Gedicht vom Ende der Welt und vom jüngſten Gericht, welches wenn ſchon chriſtlich, doch ſogar eben für das Weltende den heidniſchen, bis jetzt noch nicht vollſtändig erläuterten Namen Muſpilli braucht, und nach dieſem Ausdrucke auch benannt zu werden pflegt[6]; ein Gedicht, welches, leider nur Fragment, an Erhabenheit der Schilderung nur der heiligen Schrift ſelbſt nachſteht, und nur mit einem, ſofort zu nennenden, deutſchen Gedichte wetteifert.

Dieſes Gedicht iſt die, in den dreißiger Jahren des neunten Jahrhunderts auf Veranlaßung Ludwigs des Frommen verfaßte ſogenannte altſächſiſche Evangelienharmonie, welche gerade eintauſend Jahr nach ihrer Abfaßung zum erſten Male gedruckt, und von ihrem Herausgeber, Profeſſor Schmeller in München, mit dem Namen Heliand (Heiland) bezeichnet worden iſt. Dieſes von einem, vielleicht ſogar nach altepiſcher Weiſe, worauf mehrere Spuren zu weiſen ſcheinen, von mehreren Sachſen kurz nach der Bekehrung dieſes Volkes zum Chriſtentum verfaßte Gedicht erzählt das Leben Jeſu Chriſti nach den vereinten Berichten der vier Evangelien, und iſt bei weitem das Trefflichſte, Vollendetſte und Erhabenſte, was die chriſtliche Poeſie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja abgeſehen von dem chriſtlichen Inhalt, eins der herrlichſten Gedichte überhaupt von allen, welche der dichtende Menſchengeiſt ge-

ſchaffen hat, und welches ſich in einzelnen Theilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homeriſchen Geſängen meßen kann. Es iſt das einzige wirkliche chriſtliche Epos. Ohne Aufbietung künſtlicher Mittel, ohne hinzugethane Bilder und aufgetragene Farben — die ſich mit keiner echten Dichtung, am wenigſten mit dem Epos vertragen — ohne gewaltſame Herbeiziehung einer wolgemeinten aber ihres Eindrucks gänzlich verfehlenden chriſtlichen Mythologie, durch welche Klopſtock ſeinen Meſſias verunſtaltet hat, redet hier die einfache Thatſache, die nur dadurch zur Dichtung wird, daß der alte Sachſenſänger das Evangelium in der unter ſeinem Volke hergebrachten epiſchen Sprache, in den überlieferten alliterierenden Formeln, erzählt. Es iſt Chriſtus in Deutſchland, Chriſtus unter den Sachſen, der uns hier entgegentritt. So erſcheint denn Er, der wahrhaftig ein König aller Könige und ein Herr aller Herrn iſt, auch in der höchſten Glorie, welche der Deutſche kannte: als ein gewaltiger Völkerfürſt, der umgeben von ſeinen Getreuen, im Gefolge unzählbarer Scharen daher zieht, um die reichen Gaben des ewigen Lebens auszutheilen. Als der Könige reichſter, aller Könige kräftigſter, der des Himmels waltet, der Mächtige mit ſeiner Menge vorbeizieht vor der Jerichoburg, da fragen die Blinden: welcher reiche Mann unter der Volksſchar der Fürſt ſei, der hehrſte am Haupte (an der Spitze) der Volksfart. Und es antwortet ein Held, daß da Jeſus Chriſt von Galilealand der Heilenden Beſter der hehrſte wäre, und daherführe mit ſeinem Volke. — Wie der Herr die Bergpredigt beginnt, wird hier ganz in den großartigen Formen, in welchen die Beratung der deutſchen Könige mit ihren Fürſten und Herzogen im Angeſichte des Heeres und Volkes vor ſich gieng, und zwar etwa alſo erzählt: „Näher um den waltenden Herrn, um das Friedekind Gottes, ſtehen die weiſen Mannen, die er, der Gottes ſohn, ſich ſelbſt erkor, weiter hinab lagern die Scharen

der Völker. Es warten die Getreuen auf das Wort ihres Königs: ſinnend verharren ſie in ehrerbietigem erwartungsvollem Schweigen, was der Völker Oberherr den verſammelten Volksſtämmen verkündigen wird. Und der Landeshirte ſitzt gegenüber den Männern, Gottes eigenes Kind, um das Lob Gottes zu lehren in weiſen Worten die Leute dieſes Weltreiches. Er ſaß da und ſchwieg, und ſah ſie an lange und war ihnen hold in ſeinem Herzen, der heilige Volksherr, mild in ſeinem Gemüte; da that er ſeinen Mund auf, der allwaltende Fürſt gegen die die er zur Sprache (Volksverſammlung) erkoren, und lehrte, welche unter allen Völkern der Welt Gott die werteſten ſeien: ſelig ſeien die, die in dieſer Welt arm ſeien durch Demut, denn Gott werde ihnen in der Himmelsau, auf der grünen Gottes Wange, das unvergängliche Leben geben". — Es iſt dieß Gedicht das in deutſches Blut und Leben verwandelte Chriſtentum, und für die innere Geſchichte der chriſtlichen Religion, insbeſondere für die Geſchichte der Einführung des Chriſtentums in Deutſchland von höchſter und zwar um ſo höherer Bedeutung als dieſe Schilderung voll Wärme, Leben und Warhaftigkeit, voll Treue und Einfachheit, von dem ſächſiſchen Volke ausgegangen iſt, welches man bis daher, herkömmlichen Anſichten zufolge, weil es mit dem Schwerte bekehrt war, für widrig geſtimmt gegen das Chriſtentum gehalten hat, und als man überhaupt nicht anzunehmen geneigt iſt, es könne eine durch große Weltbewegungen, durch Krieg und Blutvergießen vermittelte Bekehrung eine wahre ſein. Eine genaue Erwägung der innern Volksgeſchichte lehrt dießmal, lehrt vielleicht noch anderwärts, das Gegenteil. Wird doch nicht ſelten bei manchen Gemütern gerade durch die ſchärfſte Zucht, wenn erſt der wilde Trotz gewaltſam gebrochen iſt, die treueſte, innigſte Liebe erzeugt.

Hiermit aber nehmen wir auch von der Volkspoeſie und dem altertümlichen großartigen epiſchen Charakter

dieſes älteſten Zeitraumes unſerer Literärgeſchichte Abſchied. Dreißig Jahre nach der Abfaßung des Heliand in Sachſen wurde auch in Oberdeutſchland, zu Weißenburg im Elſaß, von dem Benedictinermönche Otfrid eine Evangelienharmonie gedichtet — und dießmal iſt das Wort dichten an ſeinem Orte, denn Otfrid braucht es ſelbſt, um ſeine Poeſie damit zu bezeichnen — aber die alten epiſchen Formeln, die alte Alliteration iſt erloſchen; der Dichter tritt hervor mit ſeiner Subjectivität: hörten wir dort das ganze Sachſenvolk mit einer Stimme mächtigen Geſang erheben von der Herrlichkeit Chriſti, des alleinigen Völkerhirten — hier hören wir den einzelnen Mönch, der faſt in jedem Abſchnitt mit ſeinem Ich hervortritt, nicht ſowol ſingen, als vielmehr erzählen, zwar oft ſehr gut, ſehr angemeßen, ſehr herzlich, hier und da auch mit erhobener Stimme und erhobenem Gemüte erzählen, aber doch immer erzählen, ſchildern, ausmalen, in das Milde, oft in das Weiche und zuweilen in das Breite ziehen, was dort in kurzen kräftigen ſchlagenden Worten ausgedrückt war. Das Gedicht iſt als Sprachquelle unſchätzbar, und wo möglich noch wertvoller durch die ungemeine Sorgfalt und Genauigkeit, mit welcher es in metriſcher Hinſicht ausgearbeitet iſt, ſo daß wir die Grundregeln unſerer deutſchen Verslehre, wenn ſie wißenſchaftlich ſein ſoll, bis auf dieſen Tag nur aus dieſem Werke Otfrids ſchöpfen können. An die Stelle der Alliteration ſetzt Otfrid das muſikaliſche Princip, welches ſeitdem das herſchende geblieben iſt: den Reim; ſein Werk iſt das erſte und zugleich das maßgebende Reimwerk aller folgenden Jahrhunderte.

Dieſe Evangelienharmonie Otfrids iſt nicht ſo lange unbekannt geblieben, wie die altſächſiſche Evangelienharmonie — wie es oft geht: das poetiſch weit geringere Werk blieb in Anſehen, das unvergleichbar höher ſtehende volle [illegible]hundert Jahre gänzlich unbekannt; ja vielleicht iſt ſie

niemals aus dem Geſichtskreiße der gelehrten, wenigſtens der geiſtlichen Welt verſchwunden. In der Reformationszeit wurde es als einer der alten Zeugen der Warheit hervorgeſucht, und von dem bekannten Theologen Mathias Flacius aus Illyrien auf Veranſtaltung eines Freiherrn v. Riedeſel zum erſtenmal gedruckt; in der neueſten Zeit (1831) von Graff unter dem Titel Kriſt wieder herausgegeben.

Noch verdient Erwähnung ein Zeitlied, nämlich ein gleichzeitiger Geſang auf den Sieg des fränkiſchen Königs Ludwig III. über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt im Jahr 881, gewöhnlich unter dem Namen des Ludwigsliedes bekannt[7]. Dieſes zu der Zeit als man noch wenig von der älteſten deutſchen Poeſie wuſte, vielbeſprochene und hochberümte Lied hat allerdings noch einige volksmäßige Färbung und gröſtenteils eine bedeutende Lebendigkeit, doch reicht es weit nicht aus, um mit der alten, nunmehr untergegangenen epiſchen Poeſie verglichen zu werden. Auch in ihm herſcht das nunmehr ſchon zur allgemeinen Geltung durchgedrungene neue metriſche Princip, der Reim.

Die übrigen, meiſt geiſtlichen poetiſchen Stücke dieſes Zeitraums, welche noch dazu durchgängig von geringem Umfange ſind, geſtatte ich mir mit Stillſchweigen zu übergehen; ich erlaube mir jedoch ſogar, die proſaiſche Literatur dieſes Zeitraumes gleichfalls unter dieſes Stillſchweigen zu befaßen[8]. Ich darf daſſelbe damit rechtfertigen, daß ich erwähne, es ſeien dieſe proſaiſchen Denkmäler insgeſamt keine Kunſtwerke des frei ſchaffenden dichteriſchen Geiſtes, ſondern wißenſchaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, meiſtens aus dem Benedictinerſtifte St. Gallen; es ſind Ueberſetzungen und Bearbeitungen theils ganzer bibliſcher Bücher oder einzelner Theile derſelben, theils geiſtlicher Regeln und theologiſcher Abhandlungen; theils endlich einiger Stücke von Ariſtoteles, von Boethius und von Marcianus

Capella; als Sprachquellen von hohem, zum Theil ſehr hohem Werte, als Glieder der deutſchen Literaturgeſchichte ohne hervorſtechende Bedeutung; möge die einzige, ſpäter an ähnlicher Stelle zu wiederholende Bemerkung geſtattet ſein: wo die Poeſie erliſcht, ſtellt ſich die Proſa, und zwar mit um ſo ausſchließlicherer Herſchaft ein, je ausſchließlicher eben dieſe Herſchaft bisher von der Poeſie war geübt worden. Dieſe Bemerkung ſchildert hinreichend den Zuſtand unſerer Literatur von dem Ende des 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts hinab.

Anhangsweiſe und als Curioſität möge noch, nachdem von vielen literäriſchen Erzeugniſſen die Rede geweſen iſt, welche unbekannt ſind aber doch exiſtieren, eine Notiz über ein Product folgen, welches bekannt iſt und doch nicht exiſtiert. Wir beſitzen aus dem 8. und 9. Jahrhundert eine ganze Reihe chriſtlicher Glaubensformeln, Teufelsentſagungen — unter dieſen die, welche die bekehrten Sachſen nachſprechen und durch die ſie dem Wuotan, Donar und Sachsnot abſagen mußten — Gebete und ähnliche kleinere Stücke; heidniſche Formeln der Art haben ſich endlich, wie bereits bemerkt, nun auch gefunden. Unter dieſen Stücken pflegte lange Zeit als Vornehmſtes zu figurieren ein ſächſiſches Gebet und Gelübde, an Woban gerichtet, welches anfieng: Hilli krote Wobane, und ſodann eine Unterwerfungsformel der Sachſen an Karl den Großen. Mehreren meiner Leſer ſind beide Stücke vielleicht aus den Elementarbüchern ihrer Jugend, z. B. aus Bredows Weltgeſchichte erinnerlich. Dieſe Stücke hat allerdings ein Sachſe verfaßt, nur aber ein Sachſe nicht des achten ſondern des achtzehnten Jahrhunderts: ein wolbeſtallter Rathsſchreiber zu Goslar. Nur die unglaublich geringe Kenntnis, die von dieſen Dingen noch vor funfzig Jahren herſchte, konnte ſich durch einen ſo plumpen Betrug wie dieſer war, teuſchen laßen. Sollten in der Erinnerung einiger meiner freund-

lichen Leſer die erwähnten Zeilen als Probe des Altdeutſchen noch feſt ſtehen, ſo bitte ich, dieſelben von nun an ſtreichen zu wollen.

Vom zehnten Jahrhundert an tritt nun eine Zeit der Ruhe, ich möchte faſt ſagen eine Zeit des Schlafes unſerer Poeſie ein, während deſſen die Nation die empfangenen mächtigen, umſchaffenden Eindrücke die das Chriſtentum ihr gegeben, ſich in geiſtiger Stille anzueignen, in ſich zu verarbeiten, in eigenes Blut und Leben zu verwandeln hatte. Man könnte ſagen, die Poeſie ſei drittehalb Jahrhunderte lang im Sinken, im Erlöſchen, im Verſchwinden geweſen; aber ſo wenig die Kraft und Thätigkeit unſerer Seele im Schlafe völlig erliſcht und verſchwindet, ſo wenig läßt ſich dieß von dem deutſchen Volke während der poetiſch allerdings faſt ganz ſtummen und öden Jahrhunderte, des 10. 11. und der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts behaupten. Im Traume gleichſam wurden bewahrt, gleichſam in der lallenden, nur dem eigenen innern Sinne verſtändlichen Sprache des Traumes wurden fortgeſungen die alten Heldenlieder von Siegfried und Dietrich, von Kriemhild und Hagen, von Walther und Etzel; Träumen gleich ſind auch die Zeitlieder von der Schlacht bei der Eresburg (912), von Adelbert von Babenberg, von Kuonrad dem Kurzen, von dem Wiſuntjagen des Bajernherzogs Erbo, und von den Ungarkriegen Kaiſer Heinrichs III., von denen alte Zeugniſſe uns melden; ſie ſind Träume geweſen, die beim Erwachen verſchwanden, denn übrig geblieben iſt uns faſt nichts von alle dem was damals neu entſtand, und wären ſie auch vorhanden, ſie würden nur Zeugnis geben von dem Schlummer, höchſtens von dem Halbwachen unſeres poetiſchen Geiſtes, wie diejenigen ſpärlichen Reſte, die aus den

bezeichneten Jahrhunderten bewahrt wurden, in der That davon Zeugnis geben. Ungenauigkeit der Sprache, Nachläßigkeit und Verwilderung des Versbaues, im Ganzen auch eine nur ſehr dürftige Darſtellung ſind ihre bezeichnenden Merkmale.

Ich maße mir nicht an, hiermit die Urſachen des ſcheinbaren Erlöſchens unſerer Poeſie während eines dritthalbhundertjährigen Zeitraums aufgedeckt zu haben; es genügte mir, die Thatſache aufzuſtellen, an einer andern Thatſache beiſpielsweiſe zu erläutern und nur einfach daran zu erinnern, daß das Steigen und das Fallen, die höchſte Anſpannung und Lebhaftigkeit und die tiefſte Ruhe in der dichteriſchen Thätigkeit eines ganzen Volkes zunächſt eben ſo als naturgemäße Zuſtände aufgefaßt ſein wollen, wie Bewegung und Ruhe, Einathmen und Ausathmen, Wachen und Schlafen des einzelnen Individuums; beides weſentlich durch einander bedingt, beides gleich notwendig, beides gleich unerklärlich. Den Misverſtand fürchte ich jedoch nicht, als habe ich von einem Schlummer der Nation überhaupt während dieſes Zeitraums geſprochen; ich habe die ſächſiſchen und fränkiſchen Heinriche, ich habe die Ottonen nicht vergeßen; — es kann nur von einem Schlummer des *poetiſchen Vermögens* der Nation die Rede ſein, der Nation, die im Wirken nach Außen, in ihrer politiſchen Größe gerade während dieſer Zeit eine ihrer Glanzperioden erlebte. Eben dieſe politiſche Größe aber iſt vielleicht mit gutem Grunde unter den *Veranlaßungen* aufzuzählen, welche dazu beitrugen, die poetiſche Kraft bei dem deutſchen Volke während jener Zeit in den Hintergrund treten zu laßen; eine politiſche Strebſamkeit, welche zunächſt nur auf praktiſche Erfolge ausgeht, wie bei dem ſächſiſchen Heinrich und dem zweiten fränkiſchen (Heinrich III.) iſt der Entwickelung der Poeſie nicht günſtig; daß die kirchliche Größe, wie ſie in dem frommen Babenberger, Heinrich II. auftritt, dazumal die Nationalpoeſie nicht begünſtigte, ſahen

wir ſchon vorher; ſie begünſtigte die Gelehrſamkeit, die lateiniſche Sprache als die Sprache der Kirche und kirchlichen Literatur, die ſchon von den Ottonen her in allgemeinem Anſehen und faſt ausſchließlicher Gunſt der Culturwelt damaliger Zeit geſtanden hatte. Verfertigte doch die Gandersheimer Nonne Hruobſwintha, oder wie der Name gemeinhin ausgeſprochen wird, Roswitha, lateiniſche Comödien nach Terenz; blühete doch die Geſchichtſchreibung in lateiniſcher Sprache, getragen durch einen Witekind von Corvei, einen Dietmar von Merſeburg, einen Lambert von Aſchaffenburg! So arbeiteten politiſche und gelehrte Beſtrebungen einander in die Hände, um das Erwachen des poetiſchen Genius des Volkes zu verhindern.

Dieſes Erwachen erfolgte erſt, als auch in die deutſche Welt die Funken fielen, die vom Orient ausgegangen, den ganzen Occident zu einer Flamme großartiger Begeiſterung entzündeten; es erfolgte erſt, als diejenigen Elemente wieder als weltbewegende hervortraten, die im 8. und 9. Jahrhundert als Keime in das deutſche Volk gelegt worden, und nunmehr bereits ſeit faſt drei Jahrhunderten in der Stille gewachſen waren, um als endlich der warme Geiſtesregen eintrat, deſſen ſie geharret hatten, mit einem Male kräftig und üppig emporzuſchießen zu reichlichſter Entfaltung und herrlichſter Blüte. Die Kreuzzüge, die man als die Manifeſtation der Verſchmelzung des occidentaliſchen Krieger- und Heldencharakters mit dem chriſtlichen Geiſte, der vollbrachten Durchdringung und Heiligung des erſtern von Seiten des letztern anzuſehen hat, ſie ſind es, die auf den innern Sinn der deutſchen Nation, deren eigenſte Lebensaufgabe eben dieſe Verſchmelzung war, allen gegebenen Be-

dingungen zufolge, die mächtigſte Einwirkung äußern mußten; was im 8. bis 9. Jahrhundert in Deutſchland innerlich vorbereitet war, das wurde in den Kreuzzügen äußerlich dargeſtellt und vollendet. Der deutſche Held war innerlich zum chriſtlichen Helden gereift, und als nun im rechten Augenblicke, eben da die Reife vollendet war, ſich ſofort auch ein Kampfesfeld für dieſes chriſtliche Heldentum zeigte, da wachten mit einem Male die Geiſter der Sänger des alten Heldentums auf, die in den Enkeln vergeiſtigt und verklärt ſich wiederfanden; die alte Poeſie ſproßte neugeboren aller Orten mit überraſchender Schnelligkeit zu einem friſchen, grünen, weithin ſich erſtreckenden Dichterwalde auf. Es iſt der Lebensfrühling der deutſchen Poeſie, es iſt die Zeit der Vollendung des nationalen Epos und die Zeit des Minnegeſangs, die erſte klaſſiſche Periode unſerer Literatur, in welche wir nunmehr eintreten.

Alte Zeit.

Bevor ich jedoch meine Leſer in die weiten Hallen dieſes wunderbaren Gebäudes voll Erhabenheit und voll Lieblichkeit geleite, in welchem der Stil des ſtrengſten Ernſtes mit den Gebilden der heiterſten Fröhlichkeit, die naivſte Naturwahrheit mit den Schöpfungen der vollendetſten Kunſt, die einfachſte Darſtellung des wirklichen, nüchternen Lebens mit den genialſten Phantaſieen abwechſelt, in ein Gebäude, welches ſich warhaftig und naturgetreu in den nicht minder wunderbaren Bauwerken verkörpert hat, die theils zu gleicher Zeit mit unſerer Poeſie, theils wenig ſpäter entſtanden, — bevor ich ſie in dieſes Gebäude ſelbſt geleite, muß ich bitten auch dem Vorhofe deſſelben noch auf einige Augenblicke ihre Aufmerkſamkeit zuzuwenden.

Es geht der höchſten Blüte unſerer mittelhochdeutſchen Poeſie, wie ich bereits in der Einleitung zu bemerken Gelegenheit fand, eine Vorbereitungszeit vorher, welche ungefähr mit den funfziger Jahren des 12. Jahrhunderts beginnt, und mit dem Dichter Heinrich von Veldekin, deſſen Blüte zwiſchen die Jahre 1184 und 1188 fällt, in die klaſſiſche Periode übergeht. Der beſtimteſte wenigſtens

äußerlich sofort erkennbare Unterschied dieser älteren Periode von der spätern besteht in der durch die Verschiedenheit der Heimat der Dichter bedingten Sprache, so wie in dem abweichenden, noch hier und da sehr merklich an die vorher erwähnte Verwilderung der Metrik erinnernden Versbau. Die Heimat derjenigen Dichter, welche hierher gehören, war der Mittel- und Niederrhein, ihr Dialect daher der noch heute in diesen Gegenden, wenigstens am Niederrhein herrschende, aus hoch- und niederdeutschen Elementen gemischte, welcher eine saubere und strenge Auffaßung und Darlegung der ursprünglichen Vocalverhältnisse nicht gewährt, sogar in den Consonanten neben den hochdeutschen Formen nicht wenig niederdeutsche darbietet, weshalb auch J. Grimm neuerdings diese Sprache als mittelniederdeutsch (von der mittelniederländischen Sprache, der Mutter des heutigen Neuniederländischen oder s. g. Holländischen wol zu unterscheiden) von der mittelhochdeutschen Sprache, mit der er sie ehedem, bloß als Abweichung sie auffaßend, verbunden hatte, mit Recht geschieden hat. Begreiflich ist bei dieser Sprache eine so strenge, wolklingende Reinheit der Reime, wie sie die nachher zur ausschließlichen Herschaft gekommene mittelhochdeutsche Sprache, ein in sich selbst feststehender, organisch ausgebildeter und zur vollständigen Entfaltung gekommener Dialect darbietet, nicht zu finden, auch nicht eine so strenge Meßung der Verse, wie dieselbe eben erst von Heinrich v. Veldekin, dem Vater der mittelhochdeutschen Poesie, eingeführt, wenn auch nicht vollendet wurde. Weder die richtige Zahl der Hebungen im Verse, noch das genaue Verhältnis derselben zu den Senkungen, wie schon Otfrid dreihundert Jahre früher doch diese Regeln mit feinem und sicherm Sprachgefühl angewendet hatte, war wiedergefunden; die Herstellung des harmonischen Wolklangs, der saubern Reime, des engen Anschlußes des Verstones an Ton und Gang der Erzählung blieb den Nachfolgern

überlaßen, welche ihre Regeln nicht etwa aus Studien der alten otfridiſchen Poeſie, ſondern aus ihrem vollen und reinen Sprachgefühl von neuem ſchöpften. Dieſe Verbeßerung der Sprache und des Versbaues insbeſondere nannte man rîme rihten (die Reime einrichten) — ein uralter volksmäßiger Ausdruck, welcher von den mittelhochdeutſchen Dichtern geradezu als das Verdienſt Heinrichs v. Veldekin und als das unterſcheidende Merkmal ihrer Poeſie von der früher minder vollkommenen angegeben wird. Durchgängig herſcht in der Vorbereitungsperiode die Form der Kunſtpoeſie, die ſogenannten kurzen Reimpaare.

Was die Stoffe der Poeſie dieſer Vorbereitungsperiode anbetrifft, ſo ſind es faſt durchgängig dieſelben, welche auch in der folgenden Blütezeit der Poeſie behandelt wurden. Faſt durchgängig; denn von einer Vorbereitung des großen Volksepos, dem Mittelpunkte der nun folgenden klaſſiſchen Zeit, finden ſich in der Vorbereitungsperiode verhältnismäßig nur geringere Spuren, und dieſe, was auffallend iſt, nicht in den hergebrachten Formen der Volkspoeſie. Dagegen ſind einige andere Elemente dieſer Entwickelungszeit in der klaſſiſchen Periode nicht zu weiterer Entfaltung gediehen, wieder andere zwar fortgebildet, aber nicht der urſprünglichen Anlage gemäß fortgebildet worden. In dieſer Hinſicht haben nämlich einzelne Zweige und Erſcheinungen der ſich erſt entwickelnden Poeſie einen Vorzug vor Produkten der ſpätern, im Uebrigen unvergleichbar vollendeteren Zeit: die Anlage iſt oft einfacher, großartiger, natur- und volksgemäßer, die Zeichnung markiger, die Farbe friſcher. Da jedoch dieß alles bei dem Zwecke, den wir hier zu verfolgen haben, weniger in Anſchlag kommt, und namentlich ein hier unzuläßiges Eingehen in das Detail erforderlich ſein würde, um die innern Unterſchiede dieſer Vorbereitungszeit von der folgenden Blütenperiode gehörig darzuſtellen, ſo habe ich mich mit dieſer allgemeinen Skizze der erwähnten,

etwa vierzigjährigen Periode begnügen zu müßen geglaubt, und werde die, ohnehin ganz zwanglos den Erscheinungen der folgenden Periode anzureihenden Producte dieser Zeit, die einzelnen Werke, erst an ihrer gehörigen Stelle in der jetzt zu beginnenden Abteilung einschalten. Es wird hinreichen, wenn ich die hauptsächlichsten jetzt nur namhaft mache, um auf diese Namen später leichter mich berufen zu können.

So ist aus der einheimischen, jedoch nur der späteren Heldensage vorhanden das Gedicht vom König Rother; aus der Thiersage die uns bekannte älteste Darstellung des Reinhart Fuchs; aus der ritterlichen Poesie das schöne Fragment vom Grafen Ruodolf, aus den fremden Sagenstoffen das Rolandslied des Pfaffen Konrad, und eine Bearbeitung des Tristan von Eilhart von Oberg; aus den Bearbeitungen antiker Werke und Sagen: das Leben Alexanders des Großen von dem Pfaffen Lamprecht; aus den geschichtlichen Epopöen: das Lied vom heiligen Anno, Erzbischof von Cöln und die Kaiserchronik; ferner einer Anzahl von Legenden und die Anfänge der Minnepoesie in Dietmar von Aist u. a.

Treten wir also nunmehr, nachdem wir dem Vorhofe eine vorläufige flüchtige Betrachtung gewidmet haben, in jene ehrwürdigen Hallen unserer alten Dichtkunst selbst ein, wie dieselben zwischen den Jahren 1190—1300 in wunderbarer Pracht und auf unvergängliche Dauer sind errichtet worden.

Uns zuvörderst äußerlich zu orientieren, wird die Bemerkung hinreichen, daß die Heimat dieser unserer ersten klassischen Dichtung das südliche Deutschland war: Schwaben, die Heimat der Hohenstaufen, als Mittelpunkt; sodann der Oberrhein, die Schweiz, Baiern, Oestreich und Franken. Man nannte deshalb in älterer Zeit nach Bodmers Vorgange diese unsere Blütezeit auch den

ſchwäbiſchen Zeitpunkt, die Sprache, in welcher dieſe Gedichte verfaßt ſind, die ſchwäbiſche Mundart. Statt dieſer letztern Bezeichnung iſt ſeit J. Grimm die Bezeichnung mittelhochdeutſch für die Sprache dieſer unſerer Dichterzeit in Gang und jetzt zu ausſchließlicher Geltung gekommen. Dieſe Sprache iſt die aus der gothiſchen und ſodann aus der althochdeutſchen regelmäßig und organiſch fortgebildete oberdeutſche Sprache, ihrer Mutter und Ahnfrau zwar an Fülle der Endungen und Gravität des Ausdrucks nicht gleich, unſerer heutigen Sprache aber, die unter niederdeutſchen Einflüßen wieder aus ihr entſtanden iſt, an Reichtum der Bezeichnungen, Feinheit des Ausdrucks, Beſtimtheit der Laute, Reinheit und Wolklang der Reime weit überlegen.

Vergegenwärtigen wir uns vermittelſt weniger kunſtloſer Umriße die Zuſtände der damaligen Welt — der Welt wie ſie von der Mitte des 12. bis zu der Mitte des 13. Jahrhunderts in Hinſicht auf Politik, Glauben, Sitte, geſelliges Leben, Kunſt und Wißenſchaft war — ſo tritt uns zunächſt die ſchon erwähnte und auf das Wachstum und die Blüte unſerer Poeſie höchſt einflußreiche Bedeutung der chriſtlichen Kirche entgegen. Es war der Geiſt des Chriſtentums in den Völkern des Occidents, und vor allem in dem deutſchen Volke, zum eigentlichen Volksgeiſte geworden, der zwar in höchſter Potenz die höheren Stände, den Adel und die Geiſtlichkeit inſpirierte, der aber auch die Maſſen — nicht als Lehre, ſondern als Thatſache, nicht als Wißenſchaft, ſondern als Lebenselement völlig durchdrungen hatte; es war das Chriſtentum zumal bei den Deutſchen nicht etwa ein bloßes Wißen und Begreifen, ſondern ein volles Haben und Genießen, es war eine Freude an der chriſtlichen Kirche und an deren innerer und äußerer Herrlichkeit, und eine Befriedigung durch die Gaben derſelben ſo allgemein, wie ſie ſeitdem nicht wieder geweſen iſt, und ſo ſtark, daß ſelbſt die Kämpfe der Kaiſer und der Päbſte

länger als zwei Jahrhunderte diesem höchsten geistigen Wolgefühl nichts anhaben konnten. Wo eine solche in sich einige, unangefochtene geistige Befriedigung herscht, wie sie die christliche Kirche dem damaligen Menschengeschlechte und vor allem dem deutschen Volke gewährte, da wird auch die Poesie (die in geistiger Unruhe und Unbefriedigtheit, im Hader und Zweifel niemals gedeihet, vielmehr ihren gewissen Untergang findet) ihren Culminationspunkt erreichen, freilich aber auch von denen, welchen die liebevolle Fähigkeit fehlt, sich in jene befriedigten Zustände, in jenen ungestörten geistigen Genuß, in jene unbefangene Sicherheit des Wißens und Glaubens zurückzuversetzen, kaum richtig gewürdigt, ja kaum verstanden werden. Höchst charakteristisch ist es darum auch, daß schon von den alten Dichtern, auf das Eindringlichste aber und Eifrigste und gleichsam in die Wette von den Dichtern eben dieser unserer Blütezeit der Zweifel als der unglücklichste und zerrüttendste, als ein wahrhaft seelenmordender Zustand geschildert wird. Schon der Charakter der alten, noch heidnischen Deutschen war stark, fest und treu, in sich selbst zusammengefaßt, mit sich selbst einig und seiner selbst gewis — was der Deutsche war, war er ganz, mit Leib und Seele. Diesem Charakter kam das Christentum, welches eben den Menschen ganz haben will, mit Leib, Seel und Geist — und dieser Charakter kam dem Christentum entgegen; er fand in demselben die Ruhe, das Vollgefühl des Lebens und die zweifellose Sicherheit, die ihm Bedürfnis war und durch welche er die Fähigkeit erhielt, sich in seinen tiefsten Lebensregungen, in seinem wahrsten Sein, zu offenbaren.

In diese Zeit des höchsten geistigen Wolgefühls fällt das Ereignis, welches geeignet war, dasselbe zum klarsten Bewußtsein und zur äußern That zu bringen — die Kreuzzüge. Der Deutsche fühlte sich bereits als christlichen Helden, und jetzt konnte er das christliche Heldentum auch

bewähren durch glänzende Thaten. Es blieb nicht bloß ein Heldentum des innern Sinnes, des Gefühles, welches leicht in sich selbst hätte versinken, welches nach dem treffenden und noch heute üblichen Ausdrucke der ritterlichen Poesie jener Zeit sich hätte verliegen können, — alle Nerven mußten sich anspannen, alle Geister lebendig werden, und so erst wurde die deutsche Nation von Außen wie von Innen, so erst wurde sie ganz das, was sie sein sollte, und erhielt damit erst die volle Befähigung und die höchste Weihe, diesem durch die That offenbarten tiefen und sichern Lebensbewußtsein auch den vollen poetischen Ausdruck zu geben. — Indes die Kreuzzüge haben noch eine andere, für die reiche Entwicklung der damaligen Poesie wenn auch nicht in gleichem Grade wie die eben erörterte, unmittelbar, jedenfalls mittelbar wichtige Bedeutung. Nenne man die Kreuzzüge immerhin ein phantastisches Unternehmen — ein Urteil, welches sich notdürftig vor dem Richterstul der weltlichen Geschichte, auf keinen Fall vor dem höhern Tribunal der christlichen Culturgeschichte rechtfertigen läßt — nenne man sie aber immerhin so, eben dieß Phantastische war ein nicht geringes Erregungsmittel der höchsten poetischen Fähigkeiten jener Zeit. Ein halbes Jahrtausend hatte die deutsche Nation in stiller Beschränkung auf sich selbst gelebt, höchstens den eigenen Herd verteidigt gegen die Angriffe räuberischer Ungarnhorden — ein halbes Jahrtausend hatten lange Reihen von Generationen still und zufrieden in den engen Ringmauern und schmalen Gaßen ihrer Städte, in den einfachen Burgen, in den stillen Dörfern und auf den einsamen Gehöften am Waldessaum und auf der grünen Haide gewohnt — was draußen war, war fremd und unbekannt, nicht gesucht und nicht begehrt. Jetzt mit einemmale wurde eine fremde, glänzende Welt, wurde die niegesehene Pracht des Orients vor ihnen aufgethan; eine zauberische Ferne voll lebhafter glühender Farben that sich vor

den erſtaunten Blicken auf; die Kreuzheere der Franzoſen zogen die wiedereröffneten Völkerſtraßen entlang auf ihren reichgeſchmückten Roſſen, in glänzenden Kriegsgewändern voll Eroberungsdrang, Siegeshoffnung, Kriegerluſt und Sangesjubel vor den erſtaunten Augen der zuſchauenden Deutſchen vorüber — mit einem Worte, es erwachte in dem ganzen Volke das unbeſchreibliche, aus ſüßer Heimatliebe und unwiderſtehlichem Drange in die Ferne, aus bitterm Abſchiedsſchmerz und frölicher Reiſeluſt gemiſchte Gefühl, welches noch heute das Erbteil des deutſchen Jünglings iſt, wenn er den erſten Schritt aus dem Vaterhauſe in die unbekannte Fremde thut. Dieſen Seelenzuſtand repräſentieren unſere Gedichte dieſes Zeitraums ſämtlich; einige, wie der unſterbliche Pareival Wolframs von Eſchenbach ſind ſogar zum gröſten Theile auf denſelben gegründet, und bleiben dem in ihren ergreifendſten Momenten unverſtändlich, welcher dieſen Zuſtand nicht in ſich erfahren hat oder nicht in ſich wiederzuerzeugen vermag.

Nehmen wir zu allem dieſem noch hinzu die politiſche Größe des damaligen deutſchen Reiches — ſehen wir in dem deutſchen Kaiſer das weltliche Haupt der Chriſtenheit, in den deutſchen Heeren, dem Adel mit ſeinen Gefolgſchaften den Kern der europäiſchen Tapferkeit, in dem deutſchen Volke unter ſeinem Kaiſer die weltgebietende Nation: wenden wir unſern Blick auf die Perſonen, welche damals auf dem deutſchen Kaiſerthrone ſaßen, auf die lebensfreudigen und lebensmutigen, begeiſterten und von den höchſten Ideen erfüllten Hohenſtaufen, ſo werden wir geſtehen müßen, daß kein Zeitraum reicher an den fruchtbarſten, bewegendſten ja entflammendſten poetiſchen Elementen geweſen ſei, als eben dieſe Zeit, die wir betrachten. War doch der mächtige Friedrich, der erſte Hohenſtaufe, ſelbſt eine poetiſche Figur erſten Ranges, von dem Augenblicke an, wo er den Herſcherſtab mit kräftiger Hand ergriff, bis die Fluten des

Selef ihn verſchlangen, — alſo, daß das deutſche Volk ſeinen deutſchen Kaiſer mit dem flammenroten Barte noch heute nicht vergeßen hat, und von ſeinem Wiedererwachen in der Tiefe des Kiffhäuſerberges das Wiedererwachen der höchſten Herrlichkeit der deutſchen Nation erwartet. Endlich aber werden wir in Anſchlag zu bringen nicht vergeßen, daß damals wie die äußere Einheit der Nation auch die innere Einheit noch fort beſtand; nicht allein das Bewuſtſein der Volksgröße, das allgemeine lebhafte ſtolze Nationalgefühl durchdrang damals alle Stände, alle Geſchlechter und Individuen, ſondern bei aller allmälich ſich ausbildenden Scheidung der Volksklaſſen, der Edlen und Unedlen, der Freien und Hörigen, der Geiſtlichen und Laien und bei der beginnenden Ausbildung verſchiedener geiſtiger Bedürfniſſe dieſer Theile der Geſellſchaft waren die beſten poetiſchen Momente ein Gemeingut aller dieſer Theile: ein Gemeingut die Erinnerung an die ſagenberümten Helden der Vorzeit, die Kenntnis der alten Lieder und die Freude an denſelben; ein Gemeingut war die Sprache, die nicht wie heut zu Tage in unbehülfliche Volksdialekte und überverfeinerte Converſationsſprache zerfiel; ein Gemeingut die Sitte und Lebensgewohnheit in ihren edelſten, von den Vätern ererbten und treu bewahrten Zügen. Erinnern wir uns nun, daß nur dann die rechte Lebendigkeit, die rechte Freude, der höchſte Genuß vorhanden iſt, wenn unſer Leben, unſere Freude, unſer Genuß, unſer Streben überhaupt von einer großen Anzahl Mitgenießender und Mitſtrebender getheilt wird, ſo werden wir die poetiſche Höhe jener Zeit begreifen können, in welcher ein angeſchlagener Liederton alsbald fortklang von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Fürſtenhof zu Fürſtenhof, und tauſend einſtimmende Töne aus der Nähe und Ferne, aus der Höhe und aus der Tiefe des Volkes ihm freudig antworteten.

Doch ſind wir genötigt, in dieſer Periode uns be-

ſtimtere Kreiße für die poetiſchen Productionen zu ziehen, als dieß in der frühern erforderlich ſchien, wo wir uns mit einigen Andeutungen begnügen konnten, da es dort nur zwei rein und deutlich auseinanderfallende Sphären der Poeſie gab, die alte Heldenpoeſie und die geiſtliche Dichtung. Aus der letztern, die urſprünglich auch nur volksmäßig war, entwickelte ſich die Kunſtpoeſie allmälich und ſpäter; hier dagegen finden wir vom Anfange an die deutlich geſchiedenen Kreiße der Volkspoeſie und der Kunſtpoeſie, Gegenſätze, auf welche wir jetzt einzugehen haben, welche, wie ich mir ſchon früher zu bemerken erlaubte, die Anfänge und die Entwicklung aller Poeſie beleuchten, in ihrer reinen Geſtalt aber nur aus der deutſchen Poeſie gelernt werden können.

Die Volkspoeſie oder Naturpoeſie — Begriffe, die wie hier wenigſtens vorerſt ohne merklichen Fehler als gleichbedeutend faßen können — entwickelt ſich aus dem dichteriſchen Vermögen, welches nicht einem Einzelnen, ſondern einem ganzen Volke als köſtliche Naturgabe verliehen iſt, unbewuſt und mit innerer Notwendigkeit, ganz der Sprache ſelbſt gleich, die, wie wir bereits in der deutſchen Alliterationspoeſie zu bemerken Gelegenheit hatten, bis auf einen gewiſſen Grad mit der Poeſie geradehin zuſammenfällt. Die Volkspoeſie ſetzt mithin einen Stoff voraus, welcher nicht erfunden noch erſonnen, auch gar nicht erfindbar und erſinnbar, welcher vielmehr gegeben, mit den tiefſten Lebenskeimen des Volkes innig verwachſen, welcher erlebt, von dem ganzen Volke erlebt und erfahren iſt. Dieſer Stoff, welcher eben nichts anderes iſt, als das volle, reiche, tiefempfundene Leben des Volkes ſelbſt, wird in voller Wahrheit, und da alles Wahre einfach iſt, in der gröſten Einfachheit dargeſtellt. Wie in dem naturgemäßen, geſunden, in ruhigem, feſtem und gleichmäßigem Gange dahinſchreitenden Leben ſelbſt, folgt in dieſer Darſtellung raſchen und ſichern Schrittes Thatſache auf Thatſache, ohne müßiges

Stillſtehen, ohne nachſinnendes und verweilendes Rückblicken. Niemals und nirgends bedarf dieſe Darſtellung fremder Hülfe, um ſich ſelbſt klar und verſtändlich zu ſein: des ausgeführten Gleichniſſes und der bildlichen Darſtellung bedarf ſie nicht, die ausmalende Schilderung verſchmäht ſie; künſtliche Wendungen, ausländiſche Stoffe und Formen, Pointen und Abſichtlichkeiten, überhaupt alles das, was man Schmuck und Effekt nennt, ſtößt ſie mit Widerwillen von ſich. Es iſt die Freude und das Leid eines Volkes welche ſich ſelbſt ſingen, dort in kräftigem lautem, hallendem Jubel, hier in tiefen, rührenden Klagetönen; in beiden Fällen ſcheinbar abgebrochen, pauſierend, von Moment zu Moment raſch überſpringend und die Mittelglieder der Handlung als Nebenſachen übergehend; eben wie Leid und Freude unſere Pulſe ſtoßweiſe bewegen, und wie in der Erinnerung an erlebtes Leiden und genoßene Herzensfreude nur die bewegteſten Augenblicke, gleich ſonnebeglänzten Berggipfeln aus der Ferne zu uns herüberglänzen, während die Thäler mit dem Schatten der Vergeßenheit bedeckt ſind. Wie das Leben unergründlich iſt, ſo iſt auch die Poeſie des reinen und wahren Lebens ſelbſt unergründlich, wie die Natur ewig friſch und ewig jung iſt, ſo auch ihre Poeſie; die Naturpoeſie iſt, um mich der einfachen Worte des Meiſters zu bedienen, der uns nächſt Herder zuerſt das Weſen der Poeſie und überall zuerſt das Weſen der deutſchen Volkspoeſie aufgeſchloßen hat, J. Grimms, die Naturpoeſie iſt ein lebendiges Buch, wahrer Geſchichte voll, das man auf jedem Blatte mag anfangen zu leſen und zu verſtehen, nimmer aber ausliest noch durchverſteht *.

Die Kunſtpoeſie iſt dagegen das Reſultat der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters; nicht das Leben ſelbſt, ſondern der Widerſchein des Lebens in dem Seelenſpiegel des Individuums; nicht das Erlebnis und die Erfahrung eine ganzen Volkes, ſondern des Ein-

zelnen, der mit diesen seinen Erlebnissen seinen Zeitgenossen oft weit vorauseilt; ja am öftersten nicht einmal das wirkliche Erlebnis des Dichters, sondern nur das durch die Gabe der poetischen Divination von ihm Erratene, das prophetisch Erschaute und Vorweggenommene. Ihr Inhalt ist nicht die Thatsache des Lebens selbst, sondern das Verhältnis, in welches sich der Dichter zu dem Leben gesetzt hat; darum tritt seine Individualität, sei sie nun groß oder klein, gemein oder edel, überall in den Vordergrund, darum ist das Ausführen der erwählten Stoffe, das Geschäft, dieselben annehmlich zu machen, das Malen und Schildern, darum sind die Bilder und Gleichnisse dem Kunstdichter unentbehrlich; darum sind endlich fremde Stoffe für den Kunstdichter oft die willkommensten, weil er an ihnen seine poetische Kraft üben und in ihrer vollen Wirkung, in ihrem Glanze und in ihrem überraschenden Eindrucke zeigen kann.

Zu einer vollständigen Entfaltung des poetischen Vermögens einer Nation ist die Entfaltung der Natur- oder Volks- und die der Kunstpoesie in gleichem Grade erforderlich; ein Volk ohne Volkspoesie wäre kein rechtes Volk reinen Stammes, wäre ein Mischvolk und ein Volk von Nachahmern; ein Volk ohne Kunstpoesie könnte nur ein solches sein, welches in seiner Entwickelung gewaltsam wäre gehemmt worden: jenes wäre, um mich eines nahe liegenden Gleichnisses zu bedienen, ein Mensch, welcher als Greis geboren worden, dieses ein früh verblichener Jüngling. — Wird die Volkspoesie sich selbst überlaßen, d. h. wenden sich die Besten der Nation, mit einseitiger Begünstigung der Kunstpoesie, von ihr ab, so geht sie in Rohheit und Verwilderung unter; die Kunstpoesie bildet, so oft sie in den verschiedensten Gestalten unter den verschiedensten Völkern aufgetreten ist, ihren Charakter nur weiter aus: alles Ersonnene, auch das Reinste und Beste, nutzt sich ab, und muß durch neue Kunstschöpfungen, welche die vorigen überbieten, ersetzt

werden; es folgt Ueberverfeinerung, Künſtelei, Erſtarrung, und zuletzt ein unſchöner Tod der poetiſchen Kunſt.

Unſere zweite klaſſiſche Periode, die heutige Welt, hat keine blühende Volkspoeſie, nur eine Kunſtpoeſie; dieſer erſten dagegen war es gegeben, beide Dichtungsgattungen in ſchönſter Vollendung neben einander blühen zu ſehen.

Die erſte dieſer Dichtungsgattungen, die Volkspoeſie, wird in der Zeit, welche uns gegenwärtig beſchäftigt, im 12. und 13. Jahrhundert vertreten durch fahrende Sänger, welche, einen reichen Schatz alter Sagen und Lieder in ſich bewahrend, von Burg zu Burg, von Gau zu Gau wanderten, und bei Volksverſammlungen und Volksfeſten, in den Höfen und Sälen der Herrenhäuſer, auf den Märkten und Straßen der Städte ihre kräftigen und kunſtloſen Geſänge von der Herrlichkeit der alten Volkskönige und ihrer Getreuen ertönen ließen; ſie weckten und nährten die alte Geſangesfreude und Liederluſt in einem Volke, welches bei allem Reichtum und Genuße der Gegenwart das Gefühl für die große Vergangenheit, die Freude an den alten geliebten Königen und Herren und ihren Heldenthaten noch feſt und treu in ſich bewahrte, welches die Größe und den Glanz ſeiner Zeit, der Gegenwart, erſt an dem Glanz und der Größe der vergangenen alten Zeiten empfand, und die Freude, die es an der ſchönen, hellen, freudereichen Wirklichkeit hatte, unbefangen und mit ganzem Herzen in die Zeiten der alten Sagen übertrug. Aus Büchern, aus mühſam zuſammengebrachter Forſchung, die, etwa lange Zeit verborgen gelegen, jetzt wieder an das Licht getreten wäre, hatten die ſingenden Wanderer, hatte das zuhörende Volk nichts; alles war lebendige, mündliche Tradition: „Uns iſt in alten Mären Wunders viel geſagt von ruhmeswerten Helden, von großer Kühnheit; von Freuden und von Feſten, von Weinen und von Klagen, von kühner Recken Streiten möget ihr nun Wunder hören ſagen", dieſer Anfang unſeres Nibe-

lungenliedes ist der Grundton unserer gesamten Volkspoesie, welche durch alle ihre Lieder gleichmäßig hindurchklingt. Was die äußere Form der Volkspoesie betrifft, so hat dieselbe durchgängig zum Gesang bestimte Strophen (zu deutsch Gesetze genannt), theils die s. g. Nibelungenstrophe, welche aus vier Langzeilen von je sechs (oder, was die letzte derselben angeht, sieben) Hebungen mit männlichem (stumpfen) Endreim besteht; theils den s. g. Berner Ton (den Namen führt sie davon, daß mehrere der abgesonderten Sagen von Dietrich von Bern in derselben gesungen sind), eine Strophe von 13 Zeilen.

Die Kunstpoesie wird vorzüglich vertreten durch den Adel: Kaiser und Könige, Herzoge und Fürsten, Grafen und Ritter waren die Sänger der Kunst; wir haben Lieder übrig von zwei Gliedern der gesangesfrohen und gesangeskundigen Hohenstaufen: von Heinrich VI., dem Sohne des großen Barbarossa, und von König Konrad dem Jungen, dessen Haupt in Neapel unter dem Beile gefallen ist; wir haben Lieder von König Wenceslaus von Böhmen, von Herzog Heinrich von Breslau, von Markgraf Otto von Brandenburg, und die unsterblichen Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Ulrich von Liechtenstein, gehören sämtlich zum Stande der Edlen, der Ritter und Herren. Der nächste Hörerkreiß dieser Sänger waren ihre Standesgenoßen selbst; an den Höfen der Fürsten in den glänzenden Versammlungen stattlicher Ritter, holder Frauen und anmutiger edler Jungfrauen ließen die edlen Sänger ihre Zither erklingen: ihr Gebiet war der Schmuck der Rede, die glänzende, zierliche Darstellung, der kunstreiche Vortrag neuer Erzählungen, der Gesang von des eigenen Herzens Liebesfreuden und Liebesleiden; feßelt im Volksgesange die kunstlose Einfachheit, das treue Beharren bei den altüberlieferten Stoffen und Formen, so zieht hier die glänzende Mannigfaltigkeit, die neue Er-

findung, der kunstreich verarbeitete fremde Stoff mit immer neuen Reizen an. Das Bestreben dieser Dichter war es, ihre Stoffe mit allem Schmuck und allen Zierden, mit allen den lebhaften, bunten oft glühenden Farben auszustatten, in welchen das heitere, fröhliche, reiche Leben der damaligen Ritterwelt strahlte, nachdem die bunte Pracht des französischen und spanischen Südens und die reiche Wunderwelt des Orients in Folge der Kreuzzüge sich auch für Deutschland aufgeschloßen und den deutschen Herrenstand mit in ihre zauberischen Kreiße verflochten hatte. Diese Kunstpoesie pflegt darum auch die ritterliche oder **höfische** Poesie genannt zu werden, und steht schon früh zu der Volkspoesie in einem leicht begreiflichen Gegensatz, welcher später fortgebildet, nicht versöhnt, der einen wie der andern Dichtungsgattung verderblich wurde, wie dieß die Schilderung der Dichtkunst der nächsten Periode im Einzelnen nachweisen wird.

Die Form der Kunstpoesie im Aeußern unterscheidet sich bestimmt genug von der Form der Volkspoesie; für die kunstmäßige Erzählung hat sie die kurzen Reimpaare, paarweise gereimte aber durch den Sinn getrennte Zeilen von je vier, oder bei klingendem (weiblichem) Schluße drei Hebungen; für die Lyrik den dreitheiligen Strophenbau.

Kehren wir nunmehr zurück zu der Volkspoesie, mit deren Darstellung wir die Beschreibung der einzelnen Erscheinungen dieser großen Dichterzeit zu beginnen haben, so ist aus dem was ich bisher anzuführen mir erlaubte, leicht zu erraten daß der hauptsächliche, wenn nicht einzige Gegenstand der Volkspoesie das Epos ist, das Heldengedicht, diese Quelle, dieses Fundament aller Poesie, diese größte, vollendetste Poesie selbst. — Der näheren Bestimmung dessen, was Epos überhaupt und was dasselbe bei uns insbesondere ist, darf ich nach den vorangegangenen Erörterungen, welche die Nachsicht meiner Leser mir gestattete, und die vielleicht

ſchon zu umſtändlich ausgefallen ſind, nur wenige Worte widmen.

Wie die Natur- und Volkspoeſie überhaupt, ſo ſchließt auch das *Epos*, oder der Geſang von den Thaten, wie man das griechiſche Wort am einfachſten verdeutſchen würde, jedes Hervortreten der Subjectivität des Erzählers — alſo alles was Betrachtung, Reflexion, was *Urteil* genannt werden mag — und vollends die Einmiſchung der Individualität des Dichters aus: in der rechten epiſchen Poeſie kommt das Ich auch nicht ein einzigesmal vor, wenn es nicht in der Einführungsformel erſcheint: „Ich hörte ſingen und ſagen", wodurch aber gerade die *Ausſchließung* des Ich bezeichnet wird; daß Willkürlichkeiten gänzlich ausgeſchloßen bleiben, verſteht ſich von ſelbſt — iſt doch der epiſche Sänger nur der Hüter eines Schatzes, der dem geſamten Volke angehört, nicht der Beſitzer; darum iſt es, wie bei den *echten* Märchenerzählern unſerer Tage, das ſtete, oft ängſtliche Beſtreben des epiſchen Dichters, den Stoff der Sage, die er vorträgt, genau ſo wiederzugeben, wie er ihn überliefert erhalten hat. Noch mehr verſteht es ſich von ſelbſt, daß alle Abſichtlichkeit, alles Hinarbeiten auf den Zweck, ſei derſelbe welcher er wolle, auf das Strengſte ausgeſchloßen bleibe. Der Volksſänger will nicht rühren, nicht erſchüttern, nicht überraſchen, er will nicht *belehren*, ja nicht einmal etwas Neues ſingen, was noch niemand gehört hat, ſondern eben das will er ſingen, was alle ſchon oft, ſchon ſeit ihrer Kindheit zu vielen Malen gehört haben: die Luſt zu ſingen, was man geſehen hat, die Luſt zu hören, was man erlebt hat, iſt die Quelle des Epos, und in der Erzählung ſelbſt findet es ſeinen Zweck, ſein Ziel, ſeine Ruhe, der Hörer ſeine Befriedigung. Ja daß es eben *alte Geſchichten* ſind, Ereigniſſe, über welche die verſöhnende, mildernde Zeit ihre Schwingen gebreitet hat, und die in mehrhundertjähriger Tradition ihre Weihe empfangen haben,

das gibt dem Epos einen großen Theil seiner Kraft und seines Zaubers. Diese allbekannten Thatsachen werden erzählt, aber es werden eben auch nur Thatsachen erzählt; die Handlung allein in ihrer reinen, herzbewegenden Gestalt herscht im Epos, und herscht um so ausschließlicher, je mehr das Epos ungetrübte Natur- und Volkspoesie ist, schließt um so gewisser alle Schilderung aus, je näher es dem Quell des wirklichen Lebens steht, aus dem es geflossen ist.

Die Thatsachen nun, welche allein das Epos erfüllen, welche in so eminentem Sinne Gesamtgut des Volkes sein sollen, müßen sich auf die ältesten Verhältnisse, auf die Ursprünge des Volks, als das wirklich und fast einzig Gemeinsame der Nation beziehen. Es müßen im Epos also Zeiten und Handlungen dargestellt werden, in welchen noch Alle die, in denen ein Blut fließt, auch einen Sinn und einen Willen haben, in welchen alle, welche durch gleiche Abstammung, Sprache und Sitte zusammengehören, auch noch zusammen handeln und leiden. Nur die Großthaten dieser älteren und ältesten Zeit sind Stoffe zu wahrhaften Epopöen, nicht die Großthaten jeder spätern, wenn auch noch so ausgezeichneten Zeit, in welchen sich schon einzelne Kreiße im Volke selbst gebildet und ausgeschieden, Stämme und Stammesinteressen abgeschloßen, oder gar Stände mit abgesonderten Lebenselementen und einseitig verfolgten Cultur- oder Socialzwecken gebildet haben. Oder warum hätten nur die Helden vor Troja eine Epopöe, warum nicht Marathon, Salamis und Thermopylä? Warum nicht Alexander der Große und Cäsar? Ja warum ist selbst Karl der Große nicht Gegenstand des lebendigen, durch Jahrhunderte fortgetragenen Volksepos geworden, wie der doch nur dreihundert Jahre ältere gothische Theodorich? Warum endlich haben die Römer überhaupt niemals ein Volksepos beseßen? — Gewis, es gehört Einheit des Blutes, und die allein auf

der Stammesverwandtſchaft gegründete Einheit des Lebens und Willens dazu, um ein Epos zu ſchaffen, und wenn dieſe Grundbedingungen nicht vorhanden, oder im Laufe der Jahrhunderte verloren ſind, ſo reicht keine menſchliche Macht, ſo reicht der begabteſte, erhabenſte Dichtergenius nicht aus, das zu ſchaffen, was überhaupt nicht gemacht worden iſt noch gemacht werden kann, ſondern ſich ſelbſt macht: ein Volksepos wie die Ilias oder der Nibelungen Not.

Jenes Bewuſtſein einer großen, breiten, gemeinſamen Baſis der Exiſtenz im Volke bezieht ſich nun zunächſt auf die gemeinſamen Ahnen und Helden des Stammes; ſein Gegenſtand iſt die Sage, die Sage ſchlechthin oder die Heldenſage; die Sage von den alten geliebten Königen und Herren, und von den Thaten, die ſie mit ihren Getreuen gethan haben. Hier kann die Form vollſtändig vom Stoffe durchdrungen werden, und die erſtere den letzteren vollſtändig überkleiden, daher finden ſich in dieſem Kreiße die vollſtändigſten Epopöen.

Es kann ſich dieſes Bewuſtſein aber auch beziehen auf den urſprünglichen, tiefen und geheimnisvollen Zuſammenhang des Menſchen mit den Naturweſen und Naturkräften, welche als lebendige Weſen, als Perſonen gefaßt werden, im Kampfe mit einander und in ihrer Herſchaft über die Menſchenwelt; wie wenn die verfinſterte Sonne als von rieſigen Wölfen verfolgt und verſchlungen, der Winter als ein Todfeind des Sommers, der Sommer als ſein Bezwinger und frölicher Sieger aufgefaßt wird; der Gegenſtand dieſer Seite des älteſten Volksbewuſtſeins iſt der Mythus, auch Götterſage und Naturſage genannt. Der Mythus von den alten Naturgöttern und ihren Kämpfen pflegt ſich bei dem Anfangs ungemein ſtarken, faſt leidenſchaftlichen und heftigen, nach und nach aber erlöſchenden Naturbewuſtſein der geborenen Dichtervölker mehr und mehr in menſchliche Geſtalt umzukleiden, und entweder mit der Heldenſage zu

vermiſchen, wie in der Ilias, oder ganz in dieſelbe überzufließen, daß zuletzt nur noch der reine, aber herrliche menſchliche Held übrig bleibt, wie bei den Deutſchen. Nur vereinzelt und gleichſam zerbröckelt erhält ſich der Mythus auch noch auf den ſpäteren Stufen des Volkslebens, und führt heut zu Tage den Namen Märchen, iſt aber auch in dieſer Geſtalt ſeiner epiſchen Natur noch treu, und verfehlt die epiſche Wirkung auch bei den ſpäteſten Geſchlechtern nicht, wenn nur die Darſtellung in ihrer urſprünglichen epiſchen Einfachheit, Reinheit und Keuſchheit belaßen wird.

Es kann aber endlich auch das älteſte Geſamtbewußtſein des Volkes ſich beziehen auf den urſprünglichen Zuſammenhang mit der Thierwelt, indem die Thiere eben ſo wie die Naturkräfte und Elemente als Perſonen aufgefaßt werden, wie ich früher ſchon andeutete und worauf ich nachher zurückkommen muß. Dieß iſt der Urſprung der Thierſage; die Heldenſage und die Götterſage theilen wir mit einem andern Volke, aber auch nur mit einem, den Griechen; die Thierſage iſt unſer ausſchließliches Eigentum. Aus ihr entwickelt ſich, wie aus dem Mythus das Märchen, bei ihrem Erlöſchen und ihrer Auflöſung unter dem Einfluße der Kunſtpoeſie die Fabel.

Gehen wir nunmehr auf das vollendetſte Epos, das auf der Heldenſage beruhende, näher ein, ſo werden wir, zunächſt belehrt durch den ungemeinen Reichtum unſerer Heldendichtung, nicht umhin können, die einzelnen Epen nach ihrem poetiſchen Werte, mit welchem ihre geſchichtliche Entwickelung gleichen Schritt hält, in mehrere Rangſtufen abzutheilen.

Die vollendetſten und lebendigſten Heldengedichte feiern nicht einen Helden und ſeine Thaten ausſchließlich, ſondern ſie ſtellen uns eine Welt von Helden und Heldenthaten vor Augen; ſo, daß es in dieſen Epen erſten Ranges nicht geſtattet iſt, nach einer Hauptperſon zu fragen. Schon an

der homeriſchen Ilias kann dieß gelernt werden, wiewol dieſe in ihrer jetzigen Geſtalt vermöge der Verſchmelzung des Kunſtmäßigen mit dem Naturwüchſigen den Achilles als Haupthelden wenigſtens ankündigt; indes weſſen Theilnahme erwachte nicht für Hektor eben ſo wol wie für den griechiſchen Helden? und hat nicht Diomedes ſein eigenes Lied in der Ilias? — Deutlicher noch tritt dieß in den deutſchen, in der urſprünglichen Volksmäßigkeit mehr bewahrten, Heldengedichten hervor: wer iſt der Haupthelb in dem Liede von der Nibelungen Not? Siegfried? er fällt ehe noch das Lied zur Hälfte vollendet iſt; oder Dietrich? er tritt erſt nach der Mitte des Gedichtes auf, und erlangt erſt am Ende volle Bedeutung; oder Kriemhild? oder Hagen? oder Rüdiger? Keine von dieſen gewaltigen Heldengeſtalten nimmt unſere Theilnahme dergeſtalt in Anſpruch, daß die übrigen Perſonen durch ſie in den Schatten geſtellt oder zu bloßen Nebenfiguren würden; vielmehr hat jede Perſon ihr Recht und ihre Stelle, und das Intereſſe iſt, wie in dem unverkünſtelten und nicht unnatürlich in die Höhe geſchrobenen wirklichen Leben ſelbſt an verſchiedene Perſonen gleichmäßig vertheilt. — Der Grund dieſer Erſcheinung liegt in der Geſchichte der Entſtehung dieſer großen Volksepen ſelbſt. Im Anfange hat es eine größere, wahrſcheinlich eine ſehr große Anzahl, vielleicht verhältnismäßig nur kurzer Lieder gegeben, durch welche einzelne Helden, ja nur einzelne Thaten derſelben gefeiert wurden. Nach und nach floßen dieſe Einzelgeſänge in dem Munde der ſagenkundigſten Sänger, zuletzt in der Kunde und dem Bewuſtſein des ganzen Volkes eben unter ſolchen dem Gedeihen der Dichtung günſtigen Umſtänden, wie die Zeit von der wir reden, ſie in ſich trug — zu einem einzigen klaren, breiten, tiefen und gewaltigen Strome zuſammen, der nun majeſtätiſch dahin rauſcht durch die Jahrhunderte, ja durch die Jahrtauſende, und die nie verſiegende Erquickung und der ewige Stolz

des Volkes ist, dem er angehört. — Solcher mächtigen Liederströme haben wir zwei: den einen, durch Felsen dahinbrausend, schäumend und tosend in Strudeln und tiefen Abstürzen: der Nibelungen Not; den andern in klarer Tiefe und in ruhiger Milde, aber doch mit starker Flut, einherströmend durch heitere Gefilde: das Lied von Gudrun.

Noch darf ich mir gestatten, auf einen Umstand aufmerksam zu machen, welcher in den drei größten Heldengedichten, die die Welt besitzt: in der Ilias der Griechen, in der Nibelungen Not und in der Gudrun der Deutschen — gleichmäßig hervortritt, und deshalb notwendig mehr als bloßer Zufall sein muß: nicht allein ist keine einzelne eigentliche Hauptperson vorhanden, sondern die mehreren Hauptpersonen, welche man annehmen muß, treten äußerlich gegen Andere zurück: ihr Heldencharakter wird durch die ihm beigegebene Eigenschaft der Unterordnung unter Andere, durch das Dienen, den Gehorsam, gemildert, und dadurch erst der rechte Heldencharakter. Achilles ist nicht Heerführer der Griechen, sondern Agamemnon; Hektor ist nur der erste unter denen welche dem Vater, dem greisen Troerkönige Priamus dienen; Dietrich ist Schutzverwandter von Etzel, Rüdiger Etzels, Hagen nebst Volker Gunthers, des Burgundenkönigs, Dienstmann; ja selbst Siegfried, der doch seinem Ursprunge nach der Götterſage angehört, erscheint im Nibelungen Lied, wenn auch nur auf gewisse Zeit, als Dienender.

Den zweiten Rang unter den epischen Gedichten nehmen diejenigen Gesänge ein, welche Einzelsagen darstellen, einzelne Helden schildern oder einzelne Thaten der Helden erzählen. Diese haben sich neben jenen größeren Heldengedichten selbständig erhalten — sind nicht mit eingemündet in jenen großen Liederstrom — oder wurden als besondere Ausführungen der Großthaten der Hauptheld neben der

Hauptſage neu aus derſelben hervorgebildet. Sämtlich aus lebendiger, friſcher Volkstradition hervorgehend, gewähren ſie ein hohes, wenn gleich in engere Grenzen eingeſchloßenes poetiſches Intereſſe, als die großen Epopöen. Von dieſer Gattung iſt die homeriſche Odyſſee; — in der Geſchichte unſeres Epos tritt uns eine lange Reihe ſolcher Einzelſagen, mehr oder minder ausgebildet, entgegen. So iſt eben das in der Darſtellung des erſten Zeitraumes erwähnte Hildebrandslied eins dieſer Lieder, welches ſich in ungeſchwächter Kraft neben dem Nibelungenliede ſelbſtändig zu erhalten gewußt hat; dahin gehört Walther vom Waſichenſteine; dahin die nachher zu erwähnenden Lieder von Ecken Ausfart, vom Rieſen Sigenot, von Dietrichs Flucht zu den Hunnen, von Alpharts Tod, von der Rabenſchlacht; dahin auch die Sage vom Herzog Ernſt und andere. Dieſe Sagen, welche zu der Zeit, als die großen Epen entſtanden, ſämtlich bekannt waren, und im Verlaufe der Erzählung derſelben oft ausdrücklich vorausgeſetzt werden, leiſten dem Eindrucke, den die großen Gedichte machen, trotz dem oder vielmehr eben weil ſie nicht in dieſelben aufgenommen wurden, einen ſehr weſentlichen Dienſt. Es bildet ſich auf dieſe Weiſe ein tiefer, unergründlicher epiſcher Hintergrund, gleichſam ein dichter Wald von Sagen, in deſſen dunkles Grün, in deſſen mooſiges Dickicht man hineinſieht, ohne das Ende abzuſehen; Klänge werden angeſchlagen, ohne daß ſie ausklingen, die man aber ausklingen zu hören eben durch den leiſen Anſchlag gereizt wird; man bemerkt, daß man mit dem, was man eben hört, ſo groß es auch iſt, doch noch nicht alles gehört hat, daß vielmehr der Born der Sagendichtung noch unerſchöpfliche Reichtümer birgt. Daß dieß ſich im Homer ſo verhalte und die homeriſchen Epen durch dieſen weiten epiſchen Hintergrund einen nicht geringen Theil ihrer Reize erhalten, iſt bekannt, aber auch in der deutſchen Heldenpoeſie verhält es ſich eben ſo,

wie fast jedes Blatt im Nibelungenliede bezeugt, und nur Unkundige und oberflächlich Lesende konnten dieß, noch in neuerer Zeit sogar, in Abrede stellen.

In den *dritten* Rang stellen wir diejenigen Lieder, welche, nachdem die älteren und echten Heldengesänge schon viele Generationen hindurch im Volke gelebt haben, nachdem sie gleichsam ausgesungen und durchgesungen sind, als *Ausbildungen*, *Erweiterungen* und *Ergänzungen* des von alter Zeit her Vorhandenen aus der damaligen dichterischen Triebkraft des Volksgeistes, aus dem noch übrigen poetischen Reichtume des Volkes erzeugt werden. Schon diese ihre Entstehungsart läßt uns vermuten, daß sie, wenn gleich noch mit Kraft und Frische ausgestattet, doch die einfache, naturgemäße Gestaltung der alten Heldengedichte, ihre ruhige Größe und feste Sicherheit nicht besitzen werden, und diese Vermutung wird durch die Betrachtung der vorhandenen Lieder dieser Art vollkommen bestätigt; es gehört hierher vor allen das Lied vom *Rosengarten zu Worms*, sodann einige, die Sage von Dietrich von Bern ausbildende und erweiternde Gedichte.

Endlich geschieht es denn, daß die alte Volkssage auch *kunstmäßig fortgebildet* wird; daß der einzelne Dichter, nicht mehr mitschwimmend mit den frölich dahinrauschenden Fluten der Volkssage und Liedesüberlieferung, sich vielmehr an den Rand des Ufers dieses wogenden Stromes stellt, und sinnend das Vorüberfluten der Sagenwogen und Gesangeswellen sich betrachtet. Eine solche kunstmäßige Auffaßung des echten Sagenliedes ist an das Lied von der Nibelungen Not geknüpft: die Trauer über die Gefallenen, über den Untergang der Heldengeschlechter hat das Herz des sinnenden Dichters bewegt, und seiner Trauer hat er Worte gegeben in dem Gedichte, welches *die Klage* genannt wird. Aehnlicher Natur, jedoch mehr auf das Erzählen

und Sammeln ausgehend, ist das Gedicht von Biterolf und Dietlieb.

Zuletzt folgen denn die Nachahmungen, mit denen wir nun ganz und gar in die Kunstpoesie hinüberschreiten — Gedichte, in denen Stoffe, die nicht der lebendigen Volkstradition eigen sind, durch den bildenden Genius des einzelnen Dichters schmuckvoll und kunstreich dargestellt werden. Es ist dieß der Punkt, wo wir das Ineinanderfließen der Natur- und Kunstpoesie, das Verflechten der Lebensadern der einen in die der anderen beobachten, den Gegensatz dessen was die Naturkraft, der dichterische Trieb des ganzen Volkes, und was das Nachsinnen des dichtenden Individuums schafft, begreifen, und an welchem wir des wunderbaren Geheimnisses, in welches alle Ursprünge der Poesie gehüllt sind, zwar nicht mächtig aber doch einigermaßen inne werden können. Solche Nachahmungen hat die spätere griechische Poesie nicht wenige aufzuweisen; eine der bekanntesten ist jedoch das Product der römischen Poesie, die Aeneide Virgils; in unserer Literatur gehört hierher die reich ausgestattete Gattung, welche wir Kunstepos oder Erzählungen höfischer Dichter nennen.

Ehe ich nun meine Leser bitte, mich zu den einzelnen Schöpfungen unseres Volksepos zu begleiten, habe ich noch einen allgemeinen Charakter ihres Inhalts anzugeben, der sie alle gleichmäßig auszeichnet — den roten Faden nachzuweisen, welcher durch sie alle hindurchläuft und sie als deutsche Lieder stempelt, als Lieder, in denen das innerste, reinste, edelste Herzblut des deutschen Volkes strömt. Es ist die Treue des deutschen Volkes, die sich in diesen Liedern ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Mit unauslöschlicher Anhänglichkeit ist das Stammeshaupt seinen Gliedern, mit gleich unauslöschlicher Anhänglichkeit sind die Stammesglieder dem Stammesoberhaupt zugethan. Milde — wolwollende reichliche Freigebigkeit, so lange er

irgend etwas zu geben hat — ist des Königs, Dankbarkeit, die nur mit dem Leben erlischt, des Mannen Eigenschaft. Für den lieben König und Herrn wird alles gethan, wird treulich gekämpft, wird willig geblutet, wird freudig in den Tod gegangen, für ihn wird mehr gethan als gestorben; für ihn werden starken Herzens auch die Kinder geopfert. Und umgekehrt: von dem treuen Dienstmanne laßen die Könige nicht bis in den Tod, bis zu ihrem und des ganzen Stammes furchtbarem Untergange. Hagen erschlägt den Siegfried aus Mannentreue gegen seine Königin Brunhild; Hagen widerrät den Zug in das Hunnenland, da aber die Könige, seine Herren, die Fart dennoch beschloßen haben, so gehet er fest und mutig mit, als der Nibelunge „helflicher Trost", wiewol er sicher voraus weiß, daß diese Fart sein Tod, der Tod seiner Herren und der Untergang des Burgundengeschlechtes sein wird. Und im Kampfe stehet er bei seinen lieben Herren bis an das Ende. Als dagegen die Feinde von den Burgundenkönigen nur ihn allein wollen ausgeliefert haben, und für die Auslieferung Hagens den Königen freien Abzug versprechen — da ringt sich ein Schrei des Entsetzens aus den Herzen der Könige hervor: fahr hin o Vaterland, fahr hin o Gattin, fahr hin blühende Braut, fahr hin o junges Leben, fahr hin du edler Stamm der Burgunden, dessen allerletzte wir sind — Hagen wird nicht ausgeliefert. — Rüdiger von Bechlaren, Kriemhilden und Etzels Mann, kämpft mit Gernot, dem Burgunden, dem liebsten seiner Freunde, den grimmen Todeskampf, denn Gernot ist seiner Herrin — zwar Bruder, aber Feind. Sie überleben einander nicht; zugleich fallen die Freund-Feinde, aber die Treue ist gehalten bis in den Tod. — Und als in dem Liede vom Wolfdieterich Berchtung, Wolfdieterichs alter Waffenmeister und Dienstmann, der mit sechzehn Söhnen im Kampfe für seinen Herren steht, fünf seiner Söhne nacheinander im mörderischen Kampfe fallen

ſieht, da ſchauet er jedesmal, ſo oft einer derſelben auf der Walſtatt niederſinkt, mit lachendem Antlitze ſich um nach ſeinem Herren, damit dieſer nicht merken ſoll, daß einer ſeiner Lieben und Getreuen gefallen iſt. Die übrigen elf werden gefangen genommen, und nun zieht Wolfdietrich, dem weh iſt nach ſeinen Dienſtmannen, einſam und arm lange Jahre durch alle Welt unter unzäligen Gefahren und Kämpfen, um ſeine elf Verlornen zu ſuchen; Königreiche, die Hand einer Kaiſerin, und neue Dienſtmannen zu viel Tauſenden werden ihm angeboten, aber er verſchmäht das Königreich, der Kaiſerin Minnegunſt und die Tauſende neuer Mannen, wenn er ſeine alten Dienſtmannen nicht hat. Arm und einſam zieht er lieber ſofort wieder weiter, bis er die Treue des Königs gegen ſeine Mannen erfüllt und ſie aus der Gefangenſchaft befreit hat.

Dieſe Züge, von denen ich hier nur einige der hervorſtechendſten aushob, ſind das eigentliche Lebenselement des deutſchen Volkes, das eigentliche ſchlagende Herz des deutſchen Epos. Und für dieſe Treue muß ein Sinn bei dem Leſen unſerer Heldengedichte vorhanden ſein, oder ſie werden nicht begriffen, nicht verſtanden. Ich habe früher die Bitte ausgeſprochen, ſich erinnern zu wollen, daß ohne Eingehen auf die deutſche Geſinnung unſer Epos nicht anſpreche; es war die Geſinnung der deutſchen Treue, der Mannen- und Unterthanen-Treue und der Königstreue, auf welche ich hindeutete. Die Größe der Helden und die Größe ihrer Thaten iſt auf ſo beſtimte und entſchiedene Weiſe durch ihre Geſinnung der Treue bedingt, daß dieſelbe geradezu als das wichtigſte und vorherſchende poetiſche Motiv aufgefaßt werden muß. Dieſes Motiv hat das griechiſche Epos nicht, oder nur ungefähr ähnliche, und dieſe in ſehr untergeordneter Stellung und in ſehr verblichenen Farben: Homers Helden feßeln durch ihre bloße Erſcheinung, durch die reine Form ihres Seins und Handelns;

die unſrigen durch ihre Geſinnung, die ihrem Sein und Handeln zum Grunde liegt: darum wird das griechiſche Epos für alle Zukunft ein allgemeineres, das deutſche Epos ein tieferes Intereſſe für ſich in Anſpruch nehmen.

Die Erörterung der einzelnen Erzeugniſſe unſerer volksmäßigen Heldendichtung, zu welcher wir nunmehr übergehn, müßen wir mit einer Abgrenzung der Sagen, auf welchen dieſe Dichtungen beruhen, und zwar mit einer Abgrenzung derſelben nach Volksſtämmen beginnen; es wird dieſe Abgrenzung etwas genauer, aber freilich vielleicht auch ermüdender ſein, als die kurze Ueberſicht, welche ich bereits an der Stelle gab, wo ich die Entſtehung dieſer Sagen in der älteſten Geſchichte unſerer Literatur zu berühren hatte.

Der erſte Sagenkreiß iſt der niederrheiniſche, auch fränkiſche genannt; der Held iſt Sigfrid, deſſen Wohnſitz Santen am Niederrhein.

Der zweite iſt der Sagenkreiß von Burgund; die Helden ſind Gunther, Gernot und Giſelher, die Könige, nebſt ihrer Mutter Ute, ihrer Schweſter Kriemhild und Gunthers Gemahlin Brunhild, ſodann ihren Mannen, unter denen Hagen und Volker die erſte Stelle einnehmen. Ihre Reſidenz iſt Worms.

Der dritte iſt der oſtgothiſche Sagenkreiß; der Held iſt Dietrich, der von ſeinem Wohnſitz Verona, zu deutſch Bern, den Namen Dietrich von Bern trägt. Sein vornehmſter Dienſtmann und Waffenmeiſter iſt der alte Hildebrand aus dem Geſchlechte der Wölfinge, ſodann die Dienſtmannen Wolfhart, Wolfbrant, Wolfwin, ſämtlich Wölfinge, Sigeſtab, Helferich und noch vier andere.

Der vierte iſt der Sagenkreiß von Attila oder Etzel dem Hunnenkönig, ſeiner erſten Gemalin Helche und deren Söhnen, von ſeinem Dienſtmann Rüdiger von Bechlarn, und von ſeinem Schutzverwandten, dem Lothringer-

herzog Hawart mit deſſen Vaſall Iring, ſo wie dem Thüringerfürſten Irnfrid. Etzels Wohnſitz iſt die Etzelburg in Ungarn, heut zu Tage Ofen.

Dieſe vier großen Sagenkreiße ſind zuſammengefloßen in dem Liede von der Nibelungen Not und in deſſen kunſtmäßiger Fortſetzung, der Klage; außerdem aber hat der erſte, der Sagenkreiß von Sigfrid aus Niderland, noch ſein beſonderes Heldenlied von den Thaten Sigfrids ehe er mit den Burgunden in Berührung kam, das Lied von Sigfrids Drachenkampfe oder vom hürnin Sigfrid; eben ſo hat Dietrich von Bern eine ganze Reihe von Liedern, welche ihn entweder außerhalb aller Berührung mit den übrigen Sagenkreißen ſchildern, wie die Lieder von Ecken Ausfart, vom König Laurin, und vom Rieſen Sigenot, oder welche ihn bloß mit Etzel, nicht mit den Nibelungen in Verbindung bringen, wie das Lied von der Flucht Dietrichs zu den Hunnen, das Lied von Alpharts Tod und von der Ravenna- oder Rabenſchlacht — außerdem noch einige andere, auf welche wir hier nicht werden eingehen können. — Ein ſpäterer Verſuch der Volksdichtung, Dietrich mit Sigfrid und den Burgunden zuſammenzuſtellen, iſt uns in dem Roſengarten aufbewahrt. Der burgundiſche Sagenkreiß hat ein, wenigſtens einigermaßen hierher zu rechnendes Lied, die auch in dieſer Periode wieder bearbeitete Sage von Walther von Aquitanien, als eine denſelben abgeſondert von den andern Sagenkreißen verherrlichende Dichtung aufzuweiſen.

Der fünfte Sagenkreiß iſt der nordbeutſche, der frieſiſch-däniſch-normanniſche Sagenkreiß, der abweichend von den bisherigen, das Seeleben der nördlichen Deutſchen veranſchaulicht. Die Heimat deſſelben iſt Friesland, namentlich deſſen Nordſeeinſeln; die Helden ſind der Hegelingen- (Frieſen) König Hettel, der Stormarnkönig Horant, deſſen Gefolgsmann und Oheim Wate, und

Hettels Tochter Gudrun. Das Gedicht, welches diese Sagen verherrlicht, ist nächst dem Liede von der Nibelungen Not die edelste Perle unserer epischen Poesie, das Lied von Gudrun.

Der sechste Sagenkreiß endlich ist der lombardische; die Helden sind König Rother, König Otnit, Hugdietrich und sein Sohn Wolfdietrich. Die Heimat ist Garten (Lago di Garda) in der Lombardei, der Schauplatz der Kämpfe theils die Lombardei selbst, theils das südliche Tyrol, theils das Morgenland. Ein hierher gehöriges Gedicht ist die von König Rother handelnde, noch der Vorbereitungszeit dieser Periode angehörige, Erzählung, sodann das Lied von König Otnit und das ausführliche Gedicht von Hug- und Wolfdietrich. Die Sage, die wenn auch kein strenges historisches Bewußtsein, doch ein sicheres Gefühl für das Früher und Später bewahrt, setzt namentlich Otnit, Hug- und Wolfdietrich weit älter an als Dietrich von Bern, und es ist in der That nicht ganz unwahrscheinlich, daß diese lombardischen Sagen ursprünglich auf sehr alter, die Zeiten Dietrichs von Bern noch überragender Tradition beruhen; in der Gestalt aber, wie sie uns überliefert sind, tragen sie unverkennbare Züge aus den Zeiten der Kreuzfahrer an sich, und zwar Züge, die so innig mit dem Ganzen verwebt sind, daß sich dieselben bis jetzt noch nicht haben ausscheiden laßen. Demnach ist dieser Sagenkreiß für jetzt noch als der jüngste unter allen zu betrachten, bis etwa spätere Forschung, welche hier noch ein weites Feld findet, uns eines Anderen belehren wird.

Es wird der Aufgabe, welche ich hier zu lösen habe, entsprechen, die in einer vollständigen und wißenschaftlichen Literaturgeschichte an dieser Stelle einzufügende Geschichte der so eben erwähnten Sagen, vor allem der Sigfridssage, als einen für jetzt noch nur der wißenschaftlichen Literaturgeschichte angehörenden Gegenstand zu übergehen[10], und

dagegen die Sigfrids- und Dietrichsſage in der Geſtalt vor unſern Augen vorüberzuführen, wie das Nibelungenlied uns dieſelbe darſtellt. Wenn ich gegenwärtig den Inhalt dieſes unſeres gröſten Nationalepos in einem Abriße uns zu vergegenwärtigen verſuche, ſo darf ich für dieſen Verſuch zwar bei einem Theile meiner Leſer vielleicht auf Zuſtimmung rechnen, bei einem andern jedoch nur um Nachſicht bitten, wenn bekannte Dinge abermals, und noch dazu vielleicht mit allzu großer Ausführlichkeit, erzählt werden.

Im Burgundenlande auf der alten Königsburg, zu Worms an dem Rheine, wuchs eine edle Königstochter nach des Vaters frühem Tode zur blühenden Jungfrau heran, voll Liebreiz und Anmut. Leiſe, ahnungsreiche Träume umſchweben das ſinnende Haupt der lieblichen Kriemhild in der ſtillen Abgeſchiedenheit, in welcher ſie, der edlen Zucht und Sitte ihrer Zeit gemäß, ihre Kindheit und erſte Jugend verlebte. Einen Falken, ſo zeigt ihr ein Traumgeſicht, zieht ſie auf, und pflegt ihn als ihren Schützling manchen Tag — da ſtürzen ſich zwei Adler herab, und erdrücken mit ihren grimmen Klauen das zarte Thier vor ihren Augen. Schmerzlich bewegt erzählt die Erwachende den Traum der lieben Mutter: der Falke, deutet dieſe das ſtille, ſüße und bange Ahnen der Tochter — „der Falke iſt ein edler Mann, dem deine Zukunft beſtimmt iſt; wolle Gott ihn behüten, daß du nicht früh ihn verlierſt". „Was ſagt ihr, liebe Mutter, mir von einem Manne? erwidert die Tochter; ohne Minne eines Helden will ich bleiben, meine Jugendſchönheit bewahren bis zum Tode, daß nicht meine Liebe mit Leide zuletzt gelohnet wird". „Nun, verſprich es nicht zu ſehr — wirf es nicht allzuweit weg, entgegnet die Mutter, willſt du jemals von Herzen froh werden, ſo geſchieht dieß von Mannes Minne. Du wirſt eines edlen Helden ſchönes Weib". — So tönt wie ein leiſe hallender Klang aus weiter Ferne die erſte Ahnung künftigen unausſprechlichen

Wehs tief aus dem Herzen der zarten Jungfrau und die Schatten dieſes Traumes ziehen ſich fortan hin durch den heiteren Himmel ihres Lebens und ihrer Liebe; dunkler und immer dunkler ſchweben ſie über den Frühlingstagen der ſüßen erſten und einzigen Liebe, dunkler und immer dunkler über den frölichen Spielen und glänzenden Feſten der Vermählung; mit fahlem, bleichem Schimmer leuchtet die Sonne durch das unheimliche Hellbunkel, bis ſie glutrot zum Untergange ſich neigt und endlich mit weithin ſtralender blutiger Pracht in ewige Nacht verſinkt.

Heiter in frölicher Jugend, ſtark in friſchem Mannesmute und gewaltig in kühner Kraft iſt inzwiſchen Sigfrid im Niederland, zu Santen am Rheine, Sigmunds und Sigelinden Sohn, ſchon als Knabe zum Helden herangewachſen, und ſchon durch manche Lande hingezogen, um freudig ſeines rieſigen Leibes wunderbare Stärke zu verſuchen, da hörte er die Kunde von der ſchönen Jungfrau zu Worms am Oberrhein, und der ſchönſte und friſcheſte, der freudigſte und herrlichſte der Heldenjünglinge ſeiner Zeit zog aus der Heimat mit ſeinen Mannen, um zu Worms zu werben um die ſchönſte, anmutigſte und züchtigſte Jungfrau, die in allen Landen zu finden war. Ein Ton der warnenden Ahnung läßt ſich auch hier vernehmen von den Lippen des weiſen Vaters, König Sigmunds; eine Thräne des Schmerzes um das liebe Kind das ſie zu verlieren fürchtet, fällt aus Sigelinden Augen auf die treue ſtarke Hand des Sohnes — aber der Sohn zieht dahin, mit reicher Gabe von Vater und Mutter entſendet. Vor der Königsburg zu Worms reiten die Fremden auf, Rieſen gleich in männlicher Jugendkraft, in niegeſehenem herrlichem Schmucke der Rüſtungen und der Roſſe. Niemand kennt die vor dem Königsſaale am Rheinufer haltenden Mannen, Niemand ihren Führer, den Jüngling von königlicher Geſtalt. Da wird nach Hagen von Tronei geſandt, dem alle fremden

Lande kund ſind; aber auch er hat dieſe Helden noch niemals geſehen: Fürſten oder Fürſtenboten müßen es ſein, ſagt er; von wannen ſie immer kommen, es ſind hochgemute Helden. Bald aber fügt er hinzu: ich habe zwar noch niemals Sigfriden geſehen, aber ich muß glauben, daß nur Er es ſein könne, der dort ſo herrlich einhergeht; es iſt Sigfrid, der das Geſchlecht der Nibelungen beſiegte, der den unermeßlichen Schatz an edlem Geſtein und rotem Gold dem finſtern Geſchlechte Schilbungs und Nibelungs abgewann, und Land und Leute der Beſiegten in Beſitz nahm, der dem Zwerg Alberich die unſichtbar machende Tarnkappe im heißen Kampfe entriß, — derſelbe Sigfrid, der auch einen Lindrachen ſchlug und in dem Blute ſich badete, daß ſeine Haut wie Horn unverwundbar wurde. Solchen Helden ſollen wir freundlich empfahen, daß wir nicht des ſchnellen Recken Haß auf uns laden mögen. — Sigfrid wird herrlich empfangen, köſtlich bewirtet. Fröliche Kampfſpiele werden auf dem Hofe des Königspalaſtes gehalten; Kriemhild ſchauet verſtolen durch das Fenſter, und im Anſchauen des ſtarken Heldenjünglings vergißt ſie alle Kurzweile, alle Spiele mit den Gefährtinnen, alle ſinnigen Beſchäftigungen der ſtillen Jungfraueneinſamkeit. Aber ein ganzes Jahr weilt Sigfrid am Hofe der Burgundenkönige, ehe er die, um die er wirbt, nur einmal zu ſehen bekommt. Er zieht aus als Kampfgenoße, gleichſam als dienender Mann des Königs, mit dem Heere und den Helden der Burgunden zu manchem Streite, zieht hin den weiten Weg vom Rhein durch Heſſenland tief hinein in die Sachſengaue, deren König Liutger mit König Liutgaſt von Dänemark den Burgunden Krieg angekündigt hatte. Im mörderiſchen Kampfe iſt Sigfrid der gewaltigſte und ſiegreichſte der Helden: er beſiegt und nimmt gefangen den Dänenkönig Liutgaſt, und vor des Helden Uebermacht ergiebt ſich Liutger mit ſeinen Sachſen. Die Boten kommen vom Heere nach dem Rhein, den frölichen Sieg zu ver-

künden, und einen derselben läßt man auch vor Kriemhild erscheinen, wißend oder ahnend, daß auch ihr Herz nicht daheim zu Worms, daß es im Sachsenkriege sei. Nun sage mir liebe Botschaft, sagt Kriemhild; ich gebe dir all mein Gold, und will dir, sagst du wahre Kunde, lebenslang hold sein. „Niemand ist herrlicher zu Ernst und Streit geritten, edle Königin, als der Gast aus Niederland; den höchsten Streit, den ersten und den letzten, den hat die Sigfridshand bestanden. Die Geisel, die ihr werbet kommen sehen aus Sachsen an den Rhein, die hat seine Heldenkraft bezwungen und hierher gesandt". — Zehn Mark Goldes und reiche Kleider heißt die Königsjungfrau dem willkommenen Boten geben für die Botschaft, die allen lieb, niemanden aber lieber war als der still erglühenden Jungfrau. Seitdem steht sie schweigsam am engen Fenster des Königsbaues, hinausschauend auf den Heerweg, von dannen die Sieger heimkehren sollten an den Rhein. Endlich erscheint das siegesfrohe Ritterheer, und die Jungfrau sieht das fröliche Getümmel vor den Pforten der Burg, auf dem weiten Plan am Rheine, und unter den vielen Helden ihn, den Helden aller Helden, geehrt, bewundert wie keinen; aber noch immer können seine Augen die Ersehnte nicht erspähen: züchtig und still hält sie sich wie bisher in ihrer engen Kemnate. Da wird endlich ein großes, heiteres Ritterspiel gehalten, und an dem frölichen Pfingstfeste ziehen von nah und fern die Höchsten und Besten, unter ihnen allein zwei und dreißig Fürsten, zum Hofe der Burgundenkönige. Da darf endlich auch an der Seite ihrer Mutter Ute, im Geleit von hundert schwerttragenden Kämmerern und hundert geschmückten Edelfrauen und Fräulein Kriemhild zum ersten Mal öffentlich erscheinen, und sie geht auf wie das Morgenrot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend, der Schönheit und der stillen Liebe, wie der Mond in mildem Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet.

Fern ſteht Sigfrid: „wie könnte das ergehn, daß ich dich minnen ſollte? das iſt ein thörichter Wahn. Soll ich dich aber verlaßen, ſo wäre ich lieber todt". Da heißt nach höfiſcher Sitte Gunther auf Gernots Antrieb Sigfrid herantreten, daß er ihre Schweſter begrüße. Und der Held tritt heran, und neigt ſich minniglich vor der Jungfrau; da zieht ſie zu einander der ſehnenden Minne Zwang, und mit liebenden Blicken ſehen ſie verſtohlen einander an. Noch aber wird kein Wort gewechſelt, bis nach der Meſſe, mit der das Feſt begann, die Jungfrau dem Helden Dank ſagt für ſeinen tapfern Beiſtand, den er ihren Brüdern geleiſtet. „Das iſt Euch zu Dienſte geſchehen, Frau Kriemhild", antwortet Sigfrid, und nun „nachdem der Mund ſich auch etwas getrauet" bleibt Sigfrid zwölf Tage, die Dauer des Ritterfeſtes über, in der Nähe des minniglichen Mägdleins. Dann ziehen die fremden Gäſte von dannen, auch Sigfrid rüſtet ſich zur Heimfart, „denn er getraute ſich nicht zu erwerben, wozu er hatte Mut (d h. was er wünſchte)". Doch leicht läßt er ſich durch die Zureden des jungen Giſelher beſtimmen, noch länger da zu verweilen, wo er, wie das Lied treuherzig ſagt, am liebſten war, und wo er täglich die ſchöne Kriemhild ſah.

Nun aber war eine Königin geſeßen jenſeit der See: herrlich in wunderbarer Schönheit, aber auch herrlich in wunderbarer, faſt unheimlicher Kraft; mit Männern, die ihre Minne begehrten, warf ſie um dieſe Minne die Lanzen, ſchleuderte ſie den Wurfſtein, und ſprang dem geworfenen Steine nach in kühnem Sprunge; nur dem der ohne Wanken in jedem dieſer drei Spiele ſie beſiegte, wollte ſie ſich ergeben. Wer unterlag verlor das Haupt. Schon mancher Held war umſonſt gefahren nach der Minne der ſtarken Kampfjungfrau Brunhild, um niemals wiederzukehren; da beſchließt der König Gunther von Burgundenland, das Wagen um ihre Minne zu wagen, und fordert Sigfrid auf,

ihm bei der Werbung zu helfen. Sigfrid ſagt es zu, wenn Gunther ihm ſeine Schweſter Kriemhild zum Weibe geben wolle; Gunther gelobt, dieß zu thun, ſobald Brunhild in ſein Land werde gekommen ſein. Mit einem Eid wird dieſer Bund bekräftigt, und das Schiff zur Abfart gerüſtet: goldfarbene Schilde und reiche Gewande werden an das Geſtade getragen, und aus den Fenſtern ſchauen die trüben Augen minniglicher Kinder den Helden nach, die unter dem ſchwellenden Segel am Ruder des Rheinſchiffes ſitzen. Denn Sigfrid, der kundige Seefahrer, führt ſelbſt das Steuerruder und Gunther ergreift gleichfalls die Ruderſtange. Nach zwölftägiger Fart kommen ſie an vor dem Iſenſtein wo Brunhilde herſcht. In fremder, unheimlicher Pracht ragen ſechs und achtzig Thürme an dem Seegeſtade empor, drei weite Paläſte (Wohnhäuſer) und einen großen Herrenſaal umſchließend, alle von grünem Marmorſtein erbaut. Nur Sigfrid allein iſt dieſes ferne Land, iſt dieſe wunderbare Burg, iſt die ſtolze Bewohnerin und Herrin ſelbſt bekannt. Und auch die hehre Maid kennt den Helden, der ſich ihr nahet, wol, nur zu wol: „Seid willkommen, ſagt ſie, ohne erſt zu fragen, wer er ſei, ſeid willkommen, Herr Sigfrid hier in meinem Lande; was bedeutet eure Reiſe? das möcht ich gern wißen". „Da ſteht, entgegnet Sigfrid der Fragenden, Gunther, ein König bei dem Rheine, der deine Minne zu erwerben begehrt; er iſt mein Herr, ich ſein Mann; um deinetwillen kommen wir". Jetzt beginnen die Kampfſpiele; Gunther aber, unfähig, gegen die dämoniſchen Kräfte der ſtarken Jungfrau ſich zu behaupten, wird von Sigfrid vertreten. Dieſer hüllt ſich in ſeine Tarnhaut (den unſichtbar machenden Ueberwurf), um unſichtbar für Gunther die Kämpfe zu beſtehen; Gunther ſoll nur Scheinkämpfer ſein. Der Königin Brunhild trägt man ihren ungefügen Ger, mit dem ſie zu allen Zeiten zu ſchießen pflegte, mit ſchwerer Stange und breitem Eiſen, das an

ſeinen drei Ecken grimmig ſchneidet, herbei; herbei auch in den Kampfkreiß einen ungeheuren, runden Wurfſtein, an dem zwölf Helden zu tragen haben. Sie windet die Ermel auf an den weißen Armen, faßt den Schild, zuckt den Ger aufwärts — da beginnt der Streit. Gunther, dem Sigfrid gleich wie den Andern unſichtbar iſt, bebt vor der ſchrecklichen und doch begehrten Gegnerin; da nahet ihm Sigfrid, läßt ſich den Schild von Gunther geben und heißt ihn nur die Geberde des Kampfes machen: und wie freut ſich Gunther, als er Sigfrids helfende Nähe bemerkt! Jetzt ſchleudert die Walküre den Speer, und die Funken fliegen wie vom Wind gewehte Flammen von dem Schilde des Gegners, in welches der Speer einſchlägt; Sigfrid wankt, aber bald ſteht er wieder feſt, und ſchleudert mit noch wilderer Kraft den Speer nach der Jungfrau. Sie fängt ihn mit dem Schilde, aber ſie fällt. „Habe Dank für den Schuß — ruft die Gewaltige, ſofort wieder aufſpringend — habe Dank, edler Ritter Gunther"! Und zornig, beſiegt zu ſein, eilt ſie nach dem Steine, ergreift ihn, ſchwingt ihn mit gewaltigem Arme, ſchleudert ihn weit hin, und ſpringt dem geworfenen mit fliegendem Kriegsſprunge nach und über ihn hinaus, daß laut ihr Eiſengewand erklingt. Aber der kühne kräftige Sigfrid, langen und ſchnellen Leibes, faßt augenblicklich den Stein, ſchwingt ihn und wirft ihn weit über die Kämpferin hinweg, und im Wurfe ſpringt er, den König noch dazu unter dem Arme tragend, mit übermenſchlichen Kräften den ungeheuern Sprung, weiter noch als die Walküre geſprungen war. Und dieſe wendet ſich augenblicklich zu ihrem Heergefolge: „Mage und Mannen, kommt heran, ihr ſollt König Gunther alle werden unterthan". Es wird zur Heimfart ſich gerüſtet, und nachdem Sigfrid erſt noch ſein Nibelungenreich beſucht, Mannen von dort aufgeboten und reiche Schätze mitgenommen, fahren die Helden, Sigfrid als Verkünder des gewonnenen Sieges und

der heimkommenden Königin des Landes voran, über die See und Rheinaufwärts nach Worms zurück. Das Ziel ist erreicht: wie Brunhild mit Gunther, so wird Kriemhild mit Sigfrid verlobt; in des Helden Arme wird gelegt das minnigliche Kind, und im Angesichte der Könige und der zahlreichen Gefolgsherrn gibt und empfängt die Braut den ersten, den Verlobungskuß.

Aber den Glücklichen gegenüber sitzt finstern Antlitzes das andere Paar, Gunther und Brunhild; Thränen fallen über die lichten Wangen der schönen, hohen Brunhild. Erstaunt und besorgt, weil schlagenden Gewißens, fragt Gunther nach der Ursache der Thränen; und Brunhild gibt zur Antwort: um Kriemhild, deine Schwester, weine ich, daß du sie nicht einem Könige, sondern einem deiner Mannen gegeben, und durch die Heirat mit einem Eigenholden erniedrigt hast. „Seid still, schöne Frau, entgegnet Gunther, das will ich euch zu andrer Zeit erzählen, warum ich Sigfrid meine Schwester gegeben habe; sie wird mit diesem Helden ein fröliches Leben führen".

Damit ist der erste Wurf des unheilvollen Knotens geschürzt, doch weder sogleich vollständig, noch ganz so, daß wir auf den ersten Blick seine tiefsten, geheimsten Windungen durchschaueten. — Wir bemerkten vorher, daß Sigfrid und Brunhild bei ihrem ersten Zusammentreffen, welches uns hier erzählt wird, sich gegenseitig bekannt sind; wir sehn hier Brunhild um einer Veranlaßung willen über Sigfrids Vermählung weinen, die sichtlich nur Vorwand ist — denn daß Sigfrid ein König ist, gleich Gunther, konnte sie auf die erste Frage erfahren, ja sie mußte es bereis wißen. Gunther gibt die ausweichende Antwort eben so augenscheinlich nur darum, damit er sich selbst nicht bloßstelle. Wir vermuten leicht, und meine Leser werden es längst ohne meine Bemerkungen erraten haben: Brunhild hat ältere Ansprüche auf Sigfrid; die längst erloschene Liebe

wacht jetzt in glühenden Flammen der Eifersucht wieder auf. Und so ist es. Hier greift noch die uns sonst unsichtbar gewordene Hand altheidnischer Götterſage herein in unsere Heldensage, und zeichnet gleichsam ihr Fluchwort an die Wand, mit schwerer Ahnung, mit zuckendem Entsetzen die Herzen aller Anwesenden erfüllend. Brunhild — so wissen wir aus den nordischen Sagen, welche die heidnische Gestalt dieses ursprünglich in Deutschland heimischen Mythus uns aufbewahrt haben — Brunhild ist, wie ich sie schon zu nennen mir erlaubte, eine Walküre, eine Schlachtjungfrau des höchsten Gottes der germanischen Welt, Wuotans (seltsamer Weise beßer bekannt unter dem fremden Namen Odin), und dieser hat sie durch einen Stich mit dem zauberhaften Schlafdorn in den Schlaf versenkt und mit einem Walle von riesigen Feuerflammen, in eine Waberlohe, zur Strafe eingeschloßen. Da nahet — nicht der Held, sondern der heitere, siegmächtige Gott, der Sonnengott und Frühlingsgott, Sigfrid, Sigfrid der Welsung, der Gott der Naturherrlichkeit mit den sonnenhellen, leuchtenden Augen, durchbricht den Flammenwall, erweckt und erlöst die Eingeschloßene, und vermählt sich mit ihr, der Sonnengott mit der Erdenjungfrau. Aber nur kurz ist die bräutliche, die hochzeitliche Freude — Sigfrid scheidet, scheidet für immer von der jungen Braut, wie das Jahr in seinem nie verweilenden, erbarmungslosen Fortschritte sich scheidet von der ersten Liebe des grünenden Frühlings, um sich hinzuneigen zur zweiten Liebe des glühenden Sommers.

Ich habe gewis kaum nötig, zu erinnern, daß ich auch mit diesem Mythus keinesweges etwas ganz Neues erzähle: noch heute lebt ja die gewaltige im Flammenwall eingeschloßene Walküre in unserm Munde, entkleidet freilich ihrer Stahlwaffen, entkleidet ihrer strengen, hohen Herrlichkeit, entkleidet auch ihres Flammenhortes, und verwandelt in eine herliebliche, verzauberte Jungfrau, die, von einer Spindel

geſtochen, hinter einem Dornenwall ſchläft, bis der erlöſende Held kommt. Es iſt das heitere Mährchen vom Dornröschen, in dem wir heute noch die tiefſinnigen Sagen unſerer heidniſchen Väter wiederholen[11].

Dieſe älteſte Geſtalt der Sage, dieſer mythiſche Hintergrund iſt im Nibelungenliede wie es uns erhalten iſt, entweder vorausgeſetzt, oder abſichtlich unterdrückt, oder er iſt zu der Zeit als unſer Lied ſeine jetzige Geſtalt erhielt ſchon ſo verdunkelt geweſen, daß die Erzählung ſich nicht mehr darauf einlaßen konnte; genug, dieſer Mythus iſt verſchwiegen worden; er iſt verſtummt, aber ſo, daß er gleichſam die Lippen öffnet, um ſich bemerkbar zu machen. Und ziehen wir dieſen nur leiſe vorgeſchobenen Vorhang zurück — welche Tiefe, welcher Abgrund von Wundern thut ſich da nicht vor unſern Augen auf! Die Walküren in ihrer Halbgottherrlichkeit, und Sigfrid, der leuchtende Gott in ſeiner übermenſchlichen Pracht und Stärke, und Wuotan der Weltenherr und Siegverleiher, und neben ihnen, wollten wir den Mythus weiter verfolgen, Donar und Ziu, Fro und Frowa und all die wunderbaren, bald ungeheuren, bald ſonnenmilden Geſtalten unſerer älteſten heidniſchen Mythologie! Und hinter dieſen, hinter Sigfrid und Wuotan, hinter der Walküre, hinter Donar und Ziu die ganze tiefſinnige, ſtolze, zugleich aber herbe und oft wilde Naturanſchauung eines kräftigen, der Natur innig vermälten Urvolkes, tiefſinnig, ſtolz, herb und wild, furchtbar und erſchreckend, wie die Natur ſelbſt in ihrer überwältigenden Kraft denen erſcheint, die mit tiefem Naturgeiſte ausgeſtattet, gleichwol noch nicht den Odem gefühlt haben, welcher in des Anfangs Wüſte und Leere geſchwebt hat über den Waßern.

Kehren wir nunmehr wieder zurück zu dem Fortgange unſeres Liedes, welches zwar der dämoniſchen Elemente des Naturlebens entkleidet iſt, und ſie nur aus dem tieferen, dunklern Hintergrund gleichſam lauernd hervorſchauen läßt,

wie wir eben sahen und noch einmal bei anderer Gelegenheit sehen werden, — welches aber dafür die dämonischen Elemente des Menschenlebens, die Eifersucht, den Neid und Haß, die Mordlust und Rachsucht, in ihren vollesten Erscheinungen zeigt, und zwar so wunderbar, so unauflösbar verschmolzen zeigt mit den edelsten Regungen der Menschenbrust, der Liebe, der Treue, der Dankbarkeit, wie sie eben in dem Herzen des sterblichen Menschen selbst unauflösbar verschmolzen sind, so daß ein und derselbe Pulsschlag Liebe und Haß, Neid und Dankbarkeit zugleich noch heute schlagen kann. Diese Umgestaltung der Sage und des Liedes aus dem herberen, mythischen Charakter, in den milderen, menschlichen, ist allein unter dem Einfluße des Christentums zu Stande gekommen.

Ahnungsvoll schreitet unser Lied weiter; der erste Schritt zur Erfüllung des bangen Traumes der schönen Kriemhild, mit dem das Gedicht begann, ist geschehen: Brunhilden Eifersucht ist erweckt. Rasch folgt der zweite Schritt.

Brunhild, wenn schon besiegt, kehrt noch einmal ihren unbändigen Kriegersinn, ihre wilde Kampflust heraus: am Abend des Hochzeittages ringt sie noch einmal mit Gunther, ihrem Neuvermälten, und dieser, jetzt der starken Hülfe Sigfrids nicht, wie früher im Kampfesringe auf Island, sich erfreuend, muß sich schmählich überwinden und noch schmählicher feßeln laßen mit dem Gürtel seiner Braut, den sie ihm um Hände und Füße schlingt, worauf sie ihn an einen in der Wand befestigten Haken hängt; nur nach flehentlichem Bitten wird er losgeknüpft. Traurig und beschämt vertraut er sich am andern Tage seinem Helfer Sigfrid an; und dieser schlüpft abermals in seine Tarnkappe, ringt abermals mit der unbändigen Jungfrau und bezwingt sie abermals. Dießmal aber nimmt er ihr, von ihr unbemerkt, ihren "rtel und einen Ring. Beides schenkt Sigfried seiner

Gemalin Kriemhild, ſich und ihr und ihrem Geſchlechte, ihren Brüdern und Mannen und viel tauſend edlen Helden zum Verderben.

Noch aber ſchlummert das aus der Tiefe herauf beſchworene Unheil. Frölich zieht Sigfrid mit der jungen Gemalin in die Heimat zu Sigmund und Sigelinde, dem lieben Elternpaar. Sigmund trit dem Sohne Krone und Reich, Gericht, Land und Leute ab. Kriemhild geneſt eines Sohnes, nach dem Oheim Gunther genannt — wie auch Brunhild einen Sohn gebiert, der Sigfrid genannt wird — und zehn Jahre genießen die Glücklichen ihres Glückes in tiefem Frieden und ſeliger Ruhe; Sigfrid, der über Niederland wie über das entferntere, nordiſche Reich der Nibelungen und über unermeßliche Schätze gebot, der reichſte und mächtigſte der Könige; Kriemhild, die ſchönſte, die glücklichſte der Königinnen.

Allein in dem Herzen der ſtarken Brunhild iſt die brennende Glut auch im Laufe der zehn Jahre nicht erloſchen. „Wie? fragt ſie oft ihren Gemal, wie? darf Kriemhild ſo ſtolz gegen uns ſich halten, daß ſie in der langen Reihe von Jahren auch nicht einmal zu unſerm Hofe kommt? Iſt nicht Sigfrid unſer Gefolgsmann? und zehn Jahre lang hat er uns keine Dienſte geleiſtet!“ Begütigend erwidert Gunther, wol wißend daß Sigfrids Anherkunft nur ihm ſelbſt, dem Gedemütigten, zur Vollendung ſeiner Demütigung, zur Offenbarung ſeiner Schmach gereichen werde: „Wie vermöchten wir ſie hierher zu bringen in dieſes Land? ſie wohnen uns zu ferne; um dieſe weite Fart getraue ich mir nicht ſie anzuſprechen“. Aber Brunhild weiß die Saiten anzuſchlagen, die in Gunthers hochmütigem, und doch, wie das immer verbunden iſt, zugleich ſchwachem Herzen widerklingen: „Wenn auch eines Königs Mann noch ſo hehr und reich iſt und in noch ſo fernen Landen ſitzt, was ſein König und Herr ihm gebietet

das wird er thun. Und wie gern ſähe ich deine Schweſter Kriemhild, mich ihrer ſittigen Zucht, ihrer ſüßen Anmut, ihrer holden Traulichkeit wie ehedem zu erfreuen, als ich deine, ſie Sigfrids Gattin wurde". Gunther gibt nach und ſendet Boten an Sigfrid, die ihn auf der Nibelungenburg im Lande der Norwegen treffen. Sie laden ihn zu einem frölichen großen Feſte, das am Sonnwendtage, in der alten germaniſchen Feſtzeit, am Hofe der Burgunden zu Worms ſoll gefeiert werden. Sigfrid geht zu Rate mit ſeinen Getreuen; dieſe, ſo wie der alte Vater, König Sigmund ſtimmen dafür, die Einladung anzunehmen, und mit großem Heergefolge von eintauſend Edlen ziehen Sigfrid und Kriemhild, in Begleitung des alten Sigmund (denn die Mutter Sigelinde iſt inzwiſchen geſtorben), arglos und unbefangen, in der ſichern Heiterkeit der Unſchuld, nach Worms an dem Rheine. Reiche Gaben, rotes Gold und ſtralende Kleinode werden mitgeführt, um die Milde, die Freigebigkeit eines reichen Königs an dem Hofe der Burgunden zu bethätigen; nur das Kind wird zurückgelaßen, Sigfrid und Kriemhilden Sohn: es ſollte ſeinen Vater und ſeine Mutter nimmer wiederſehen.

Glänzender Empfang wartet der Gäſte zu Worms: mit ihnen ſtrömen zum Ritterſpiel Tauſende von Rittern von allen weiten Wegen ein in die Thore der Königsſtadt, in prächtigen Reitgewändern reiten die Könige mit ihrem Gefolge durch die Gaßen, und herrlich geſchmückt ſitzen edle Frauen und ſchöne Mägdlein in den Fenſtern; Poſaunen-, Trumben- und Flötenhall erfüllt die weite Rheinſtadt, daß ſie laut davon erhallet; aber in die lauten ſüßen Töne der Feſtesfreude fällt mit ſchneidendem Gegenſatze der gellende Ton des eiferſüchtigen Haßes, die heiſeren Stimmen des Zankes übertönen den ſüßen Flötenklang, und kündigen den Mordſchrei an, der bald die Säle der Burg und die Gaßen der Stadt, der bald alle Lande erfüllen, und noch nach

tauſend Jahren in den Herzen der ſpäten Geſchlechter erſchütternd widerhallen ſollte.

Die beiden Königinnen, Kriemhild und Brunhild, ſitzen zuſammen wie einſt in den ſchönen Tagen vor zehn Jahren, und denken dieſer Tage — Kriemhild in voller Befriedigung, im reichſten Genuße des damals nur gehofften Glücks: „Ich habe einen Mann, der es verdiente, daß alle dieſe Königreiche ſein wären", ſo wallt ihr treues, liebendes, argloſes Herz über. Das war der Funke, welcher einſchlug. „Wie wäre das möglich? entgegnet finſter Brunhild; dieſe Reiche gehören Gunther, und werden ihm unterthan bleiben". Kriemhild, gleichſam verſunken in das liebende Wolgefallen an dem herrlichen Gatten, überhört die Worte des aufſteigenden Grolls und fährt noch unbefangener, wo möglich, als vorher fort: „Siehſt du wol, wie er dort ſteht, wie er ſo herrlich vor den Helden hergeht, wie der Mond vor den Sternen? darum iſt mein Gemüt ſo frölich". Brunhild entgegnet: Gunther gebüre der Vorrang vor allen Königen, und Kriemhild antwortet, Sigfrid komme ihrem Bruder Gunther doch wol gleich. Da bricht endlich Brunhild zornig aus: Als dein Bruder mich zum Weibe gewann, hat Sigfrid ſelbſt geſagt, daß er Gunthers Dienſtmann ſei, und dafür halte ich ihn ſeitdem. Freundlich bittet Kriemhild, dieſe Rede zu laßen; ihre Brüder hätten ſie keinem Dienſtmanne verlobt. „Ich laße die Rede nicht, entgegnet Brunhild trotzig: Dein Mann iſt und bleibt uns unterthan". Da bricht auch Kriemhilden gerechter Zorn aus: „Und Sigfrid iſt doch noch edler, als Gunther, mein Bruder, und es wundert mich nur, daß er ſo lange Jahre Euch weder Zins noch Dienſt geleiſtet hat". „Das werden wir ſehen, anwortet Brunhild, ob man Dich ſo ehren wird wie mich". „Ja, wir werden es ſehen, ruft Kriemhild, ob ich nicht bei dem heutigen Kirchgange den Vortritt vor Dir haben werde".

Die Königinnen gehen zur Kirche, nicht in freundlicher Gesellschaft, wie bisher, vielmehr jede abgesondert mit ihrem Gefolge edler Frauen. Brunhild steht vor dem Münster, und wartet auf Kriemhild; als diese anlangt, gebietet ihr Brunhild laut vor allem Gefolge, still zu stehn, und spricht: „Eine Eigen-Magd soll nicht vor der Königin hergehen". Da flammt zum ersten Male der bittere Zorn des bis dahin arglosen, liebenden Weibes auf: „Du hättest sollen stillschweigen; Du bist von Sigfrid geminnet und schmählich verlaßen, auch hat Er dich bezwungen und gewonnen und nicht Gunther. Du selbst also hast dich einem Eigenmann ergeben". Doch begütigend und das kaum ausgesprochene schlimme Wort bereuend, setzt sie alsbald hinzu: „Du bist selbst Schuld, daß wir in diesen Streit geraten sind; mir ist es immer leid, glaube mir das auf meine Treue; zu treuer Herzensfreundschaft bin ich immer wieder bereit". Aber das Wort ist zu arg: beim Ausgang aus dem Münster bleibt Brunhild abermals stehen, hält Kriemhild abermals an, und fordert sie auf, zu beweisen, was sie gesagt habe, um, verhalte es sich wirklich so, und habe gar Sigfrid sich ihrer Minne gerühmt, blutige Rache an ihm zu nehmen. Da zeigt Kriemhild den Ring, und als Brunhild dessen Anerkennung dadurch zu umgehen sucht, daß sie ihn für entwendet erklärt, auch den Gürtel. Jetzt ist Brunhilden Uebermut gebrochen; aber hoch auf richtet sie sich dagegen in grimmiger Rachsucht; es ist gewis, daß Sigfrid sich seines früheren Verhältnisses zu ihr, daß er sich der durch ihn, nicht durch Gunther zweimal geschehenen Ueberwältigung ihrer stolzen Kraft gegen Kriemhild gerühmt hat — sie ist öffentlich bis auf den Tod beleidigt — Sigfrids Tod ist beschloßen. Der Arglose sieht den Streit nicht an als den Anfang des bittern Kampfes auf Tod und Leben, dem er selbst unterliegen soll; eitler Ehre, als ein rechter Held, nicht begehrend, hat er sich nie gerühmt der

Thaten die er vollbracht, am wenigſten des, was ihm gegen ein Weib gelungen — nur daß Ring und Gürtel von Brunhild ſind, das freilich hat er geſagt — eine gleiche Zurückhaltung und Mäßigung will er auch von den Frauen beobachtet wißen; „ſie haben ſich vergeßen, meint er, und daß mein Weib das Deinige, Gunther, betrübt hat, das iſt mir ohne Maßen leid; wir wollen von dem was geſchehen iſt, ſchweigen; unſere Frauen ſollen ſchweigen, wie wir".

Aber Brunhild ſchweigt nicht, kann nicht ſchweigen; jammernd in ohnmächtiger Wut ſitzt ſie einſam im Gemache; da findet ſie Hagen, und erfährt von ihr noch genauer, wie ſchwer ſie gekränkt ſei. Seine Herrin und Königin weint, gekränkt, bis in den Tod beleidigt von einem Manne — der Mann muß ſterben. Die Brüder der Beleidigerin, die drei Könige, und Ortwin von Metz werden zur Beratung hinzugezogen, und nur der jüngſte, Giſelher, hält die Sache, als einen Frauenſtreit, für zu gering, als daß ein Held wie Sigfrid darum das Leben verlieren ſollte; die Uebrigen, ſelbſt der im Anfang ſchwankende Gunther, in welchem die Dankbarkeit gegen Sigfrid doch noch nicht ganz erloſchen iſt, ſtimmen auf Sigfrids Tod. Es ſoll ein falſches Kriegsgerücht verbreitet, das Heer aufgeboten — und, da man vorausſetzt, daß Sigfrid ſich dieſer Heerfart nicht entziehen werde, der Held auf dieſem Kriegszuge erſchlagen werden. So wird die Mannentreue zur Untreue, aus der edelſten Wurzel des deutſchen Lebens ſchießt das giftigſte Gewächs, der Meuchelmord, hervor.

Die Heerfart iſt in vollem Gange, Sigfrid rüſtet ſich. Da begibt ſich der untreue, grimmige Hagen zu Kriemhild, um der Sitte gemäß von ihr Abſchied zu nehmen. Kriemhild hat den Streit ſchon halb vergeßen; daß ſie den vor ſich ſehe, der ſich als ewigen Feind ihres Gatten bekannt und ihm den Tod geſchworen hat, davon kommt auch nicht

die leiſeſte Ahnung in ihr noch immer argloſes Herz. „Hagen, Du biſt mein Verwandter, ich die Deinige; wem ſoll ich in dem Kriege der bevorſteht, das Leben meines Sigfrid beßer anvertrauen als Dir; ſchütze mir meinen lieben Mann, ich befehle dir ihn auf deine Treue. Zwar iſt er unverwundbar, aber als er ſich im Blute des Drachen badete, fiel ihm zwiſchen die Herte (die Schulterblätter) ein breites Lindenblatt, ſo daß dieſe Stelle vom Blute des Drachen nicht getränkt wurde, mithin verwundbar blieb. Kommen nun in dichten Flügen die Kriegsſpeere auf ihn angeflogen, ſo könnte doch einer dieſe Stelle treffen; darum decke Du ihn dann, Hagen, ſchütze ihn". „Wol, ſagt der Tückiſche; um das beßer zu können, nähet mir, königliche Frau, ein Zeichen auf dieſe Stelle ſeines Gewandes, damit ich genau wiße, wie ich ihn zu ſchützen habe". Und die argloſe, in zärtlicher Liebe für den Gatten Verlorene, nähet mit eigner Hand aus feiner Seide ein Kreuz auf das Gewand ihres Gatten — ſie nähet ſelbſt ſein blutiges Todeszeichen. Tags darauf beginnt der Kriegszug, und Hagen reitet nahe heran an Sigfrid, um zu ſehen, ob die Gattin in ihrer blinden, grenzenloſen Liebe arglos genug geweſen ſei, das Zeichen einzuſetzen. Sigfrid trägt es wirklich, und nun iſt die Heerfart nicht weiter nötig; Hagen hat aus den Händen der Gattin das was er will, mehr, als er erwarten konnte. Die Gefolgsmannſchaft wird ſtatt in den Krieg, zu einer großen Jagd entboten; noch einmal ſieht hier Sigfrid ſeine treue Gattin, ſie ihn — zum letztenmal; bange Ahnungen, ſchwere Träume beängſtigen ihre Seele, wie damals als ſie zuerſt, in ihrer kaum zur Jungfrauenblüte emporgekeimten Kindheit, von dem Falken und den Adlern träumte: jetzt hat ſie zwei Berge auf Sigfrid fallen und ihn unter den ſtürzenden Bergestrümmern verſchwinden ſehen. Sigfrid tröſtet ſie: niemand trage Haß gegen ihn und könne Haß gegen ihn tragen — allen habe er Gutes

erwieſen, in kurzen Tagen komme er wieder. Was ſie fürchtet, wen ſie fürchtet, weiß ſie nicht — Hagen glaubt ſie gewonnen zu haben, den Einzigen, vor dem ihr vielleicht bangt— aber ſie ſcheidet mit dem Worte: „daß du von mir ſcheiden willſt, das thut mir inniglichen weh".

Die Jagd iſt vollendet, die Helden und vorab Sigfrid, der das meiſte Wild erlegt, ſind von dem Rennen in der Sommerhitze müde und durſtig; doch weder Wein iſt mehr vorhanden, noch der Rheinſtrom in der Nähe, um aus ihm die erſehnte kühle Labung zu ſchöpfen. Aber Hagen weiß nah im Walde einen Brunnen: dahin, räth er, könne man ziehen. Man bricht auf, und ſchon hat man die breite Linde im Geſichte, unter deren Wurzeln der kühle Quell entſpringt, da beginnt Hagen: man hat viel davon geſagt, daß dem ſchnellen Sigfrid, der Kriemhilde Mann, niemand folgen könne im eiligen Laufe; wollte er uns das doch ſehen laßen! — Laßt uns, entgegnet Sigfrid, zur Wette laufen nach dem Brunnen; ich werde mein Jagdgewand, auch Schwert, Ger und Schild behalten; legt ihr die Kleider ab. — Es geſchieht, der Wettlauf beginnt; wie wilde Panther ſpringen Hagen und Gunther durch den Waldklee, aber Sigfrid iſt weit zuerſt zur Stelle. Ruhig legt er nun Schwert, Bogen und Köcher ab, lehnt den Ger an der Linde Aſt, und ſetzt den Schild neben den Brunnen, wartend, bis der König auch herangekommen ſei, um ihn zuerſt trinken zu laßen. Dieſe ehrerbietige Sitte entgalt er mit dem Tode. (Leicht konnte er getrunken haben, ehe Gunther und Hagen herankamen, dann hätte er ſchon wieder da geſtanden, die Waffen in der Hand, und was jetzt geſchah, war unmöglich.) Gunther kommt heran und trinkt; nach ihm beugt ſich auch Sigfrid zum Brunnen nieder; da ſpringt Hagen herzu, trägt in raſchem Sprunge die Waffen die er erreichen kann, Schwert, Bogen und Köcher abſeits, den

Ger behält er ſelbſt in der mörderiſchen Fauſt, und indem Sigfrid noch die letzten Züge an dem Brunnen einſchlürft, ſchleudert Hagen den Ger, Sigfrids eigene Waffe, durch das Kreuz, das Sigfrid im Rücken trägt, daß von dem Herzblut des herrlichen Helden des Mörders Gewand überſtrömt wird. Wütend ſpringt der Todwunde auf von dem Brunnen; zwiſchen den Schulterblättern ragt die lange Gerſtange aus ſeinem Leibe hervor. Er greift nach Bogen und Schwert — er findet keine Waffe; da faßt er den Schild, der dicht neben ihm liegt und den Hagen nicht hat bei Seite ſchaffen können, und ſtürzt auf Hagen los. Grimmig ſchlägt er mit dem Schilde auf den Mörder, daß die Edelſteine mit denen der Schild beſetzt war, herausgeſprengt werden; er ſchlägt ſo furchtbar, daß Hagen zu Boden ſtürzt und der Schild zerbricht; der Wald hallet wider von der Wucht der Schläge, welche die Hand des ſterbenden Helden auf das Haupt ſeines Mörders fallen läßt. Da erbleicht ſeine lichte Farbe; die Füße wanken, die Stärke des Heldenleibes zerrinnt: der Tod hat ihn gezeichnet. Kriemhilds Gatte fällt dahin in die Blumen und in breiten Strömen ſtürzt das Herzblut aus der Todeswunde. — Mit der letzten Kraft wendet er ſich zornig zu ſeinen Mördern: „Ihr Feiglinge, was helfen nun meine Dienſte, da ihr mich erſchlagen habt? So alſo habt ihr meine Treue gelohnt, und ſchlimmes Leid an euern Blutsverwandten gethan". Alle Ritter des Burgundengefolges eilen jetzt herbei zu der Mordſtätte und umſtehen im Kreiße den ſterbenden Helden; manche Klage wird laut: der Sterbende ſchweigt. Da läßt auch der Burgundenkönig einen Ton der Klage um den Gefallenen vernehmen; und jetzt regt ſich noch einmal das bittere Leid des Lebens in der ſchon in den Todesſchlummer verſinkenden Seele: „Das iſt nicht Not, ſpricht der Todwunde, daß der nach dem Schaden weinet, der den Schaden gethan hat; er wäre beßer unterblieben". Der grimme

Hagen aber höhnt die Klagenden und zugleich noch den ſchmählich Ermordeten: „Ich weiß nicht, was ihr klagt; nun hat ja alles ein Ende, was wir an Leid und Sorgen getragen haben; nun leben nur noch wenige, die gegen uns aufzutreten wagen dürfen; wol mir, daß ich gegen dieſen da Rat geſchafft". Und noch einmal redet der Held mit ſterbender Stimme zu dem Mörder: „Ihr habt es leicht, Euch zu rühmen; hätte ich Euren Mordſinn erkannt, vor Euch hätte ich mich wol ſchützen wollen. Mich jammert nichts ſo ſehr als Frau Kriemhild, mein Weib; und o weh daß ich einen Sohn habe, dem man nachſagen wird, daß ſeine nächſten Verwandten jemanden durch Mord erſchlagen haben". Der Name der treuen Gattin iſt über die Lippen des Sterbenden gegangen und um ihretwillen wendet er ſich abermals und zum letztenmal an ſeine Mörder, ihr die letzte Sorge, den letzten Gedanken, den letzten Atemzug widmend: „Wollt Ihr, redet er Gunther an, edler König, noch einmal in eurem Leben gegen Jemand Treue beweiſen, ſo laßt Euch meine liebe Traute befohlen ſein; laßt es ſie genießen, daß ſie eure Schweſter iſt, ſorgt für ſie treulich wie es Fürſtenſitte gebietet. Auf mich warten lange mein Vater und meine Mannen". Weit umher ſind die Waldblumen von dem Blute des Erſchlagenen rot genetzt; jetzt beginnt der Todeskampf; doch nicht lange ringt er: die Todeswunde iſt zu ſchwer. — Sigfrid iſt todt. — Da heben die Herren den Leichnam des Helden, alter Sitte und Ehre gemäß, auf einen goldroten Schild, und tragen ihn gen Worms an den Rhein. Manche reden davon, daß man ſagen ſolle, Räuber hätten ihn erſchlagen, um den Schandfleck des Verwandtenmordes zu verhehlen: Ich will, ruft Hagen, ihn ſelbſt nach Worms bringen; was kümmert es mich, wenn Kriemhild erfährt, daß ich ihn erſchlagen habe: ſie hat Brunhild ſo ſchwer gekränkt, nun acht ich es geringe, ſie mag weinen, ſo viel ſie will.

Und der entsetzliche Hagen läßt den Todten, so wie man in der Nacht zu Worms angekommen ist, vor die Thür des Hauses legen, in dem Kriemhild wohnte, wol wißend, daß sie selbst gleich am frühen Morgen, wenn sie ihrer Gewohnheit nach zur Mette geht, ihn da finden werde. Furchtbar gelingt die Frevelthat. Ein Kämmerer geht mit dem Lichte voran, und sieht den Leichnam: Frau, sagt er, stehet stille, da liegt vor dem Gadem ein erschlagener Ritter. Ein lauter Schrei des Entsetzens ist Kriemhilds Antwort; sie weiß, wer da erschlagen liegt, ohne daß man es ihr gesagt hat, und als sie den Erschlagenen sieht, so tief er vom Blut übergoßen ist, — sie kennt wol auch im bleichen Fackelschein die Heldengestalt und die edlen, im Tod erstarrten Züge. „Du bist ermordet, ruft sie, dein Schild ist nicht zerhauen! Dem gilt es den Tod, der das gethan". Sigfrids Mannen und Sigfrids Vater werden geweckt; lauter Jammer erfüllt weit und breit die Säle und Höfe; und zur Rache scharen sich die Getreuen des erschlagenen Helden. Kaum daß Kriemhild warnen und abwehren kann: es sei jetzt noch nicht Zeit zur Rache — dereinst werde sie kommen. Als der Todte auf der Bahre liegt, kommen die Könige, ihre Brüder, und die Verwandten; auch Hagen tritt ohne Scheu hinzu. Kriemhild aber wartet an der Bahre des Bahrrechts — einer Volkssitte und eines Volksglaubens, der noch heute nicht ausgestorben ist: wenn der Mörder dem Gemordeten nahe trete oder gar dessen Leichnam berühre, öffnen sich die Wunden und das Blut fließe von neuem — und als Gunther ihr eben einzureden sucht, fremde Mörder hätten ihn erschlagen, da tritt Hagen heran, und die Wunden fließen. „Ich kenne die Räuber wol, ruft die Arme, und Gott wird die That an ihnen rächen". Der Leichnam ist eingesargt, und wird zu Grabe getragen; Kriemhild folgt mit unnennbarem Jammer bis zum Tode ringend. Noch einmal aber begehrt sie das schöne Haupt

des Geliebten zu ſehen, und der köſtliche Sarg, aus Gold und Silber geſchmiedet, wird aufgebrochen. Da führt man ſie herbei, und mit ihrer weißen Hand hebt ſie noch einmal das Heldenhaupt empor, und drückt einen Kuß auf die bleichen Lippen. Man trug ſie von dannen. Der edle Held wurde begraben.

An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo ſie in grimmem Leide geendet hatte, war Kriemhild geſeßelt. Sigmund zieht mit ſeinen Mannen zurück in die Heimat, um für den Enkel des Reiches zu pflegen; Kriemhild bleibt in Worms; — die Herſchaft im Niederland, das Königreich der Nibelungen mit ſeinen Schätzen hat für ſie nur Wert gehabt durch Sigfrid; auch das Kind ſieht ſie nie wieder — ihr Leben war völlig aufgegangen in dem herrlichen Helden, welcher der ihrige war. Nach ſeinem Tode hat ſie in der vollen Glut der Leidenſchaft nur zwei Gedanken, zwei Gefühle: Leid und Rache; erſt überwältigt das Leid den Gedanken der Rache; nach dem Leid tritt dieſe in ihr Recht — darum erſcheint ſie, getreu dem Charakter, der ihr aufgeprägt iſt, auch gleichgültig gegen das eigene Kind. Doch darf hierbei nicht unbemerkt bleiben, einmal, daß die Erwähnung des Kindes nicht der älteſten Geſtalt der Sage angehört, ſodann, daß, wie ſchon aus Homer bekannt iſt, das Epos es nicht liebt, Perſonen fortzuführen, die für die Entwicklung der Thatſachen unbedeutend ſind; das Epos läßt dieſelben, ganz abweichend von unſerer kunſtmäßigen Erzählung und Schilderung, welche nie eine Perſon in die Dichtung einführt, ohne ſie durchzuführen, ſchnell und gänzlich fallen.

Es beginnt die Zeit des Leides; in tiefem Trauern weilt Kriemhild dreizehn Jahr zu Worms; über drei Jahre nach Sigfrids blutigem Tode würdigt ſie ihren blutbefleckten Bruder Gunther keines Wortes, Hagen keines Blickes. Um die Schweſter wieder auszuſöhnen, laßen die Brüder den unermeßlichen Schatz an rotem Gold und edlem Geſtein, der

im Nibelungen Lande unter Alberichs Hut liegt, und von Sigfrid an Kriemhild zur Morgengabe gegeben worden war, den Nibelungen Hort, von dort herbeiführen; zwölf Wagen fahren vier Tage und vier Nächte an den glänzenden Kleinodien, um ſie aus dem hohlen Berge, wo ſie verwahrt ſind, auf das Schiff zu bringen; ſie langen an, werden Kriemhild übergeben, und es kommt eine Sühne, doch nur zwiſchen ihr und ihren Brüdern, nicht auch zwiſchen ihr und Hagen, zu Stande. Nun ſpendet nach uralter deutſcher Königsſitte Kriemhild reichlich an Arme und Reiche von ihren Schätzen; das Geben iſt ihr ein Troſt in ihrem Leide. Aber wiederum tritt der grimme Hagen von Tronei ihr feindſelig in den Weg: er fürchtet, ſie möchte durch ihre milde Freigebigkeit ſo Viele zu ihrem Dienſte gewinnen, daß es der Herſchaft der Landeskönige ſelbſt Schaden thun werde. Im Widerſpruch mit Gunther und deſſen Brüdern nimmt Hagen die Schlüßel und ſomit auch den Schatz ſelbſt weg. Gernot räth, das Gold in den Rhein zu ſenken, damit es niemand angehöre. Zugleich ſchwören ſich ſämtliche Betheiligte zu, ſo lange Einer von ihnen lebe, niemanden zu entdecken, wo der Schatz verborgen ſei. So verſenkt Hagen den Nibelungenhort in den Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volks zwiſchen Worms und Lorſch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf dieſe Weiſe der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen iſt, führen ſie ſelbſt, wie früher Sigfrid wegen des Beſitzes deſſelben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Theil unſeres Epos den Namen Nibelungen Not zur Zeit ſeiner Abfaßung, das Ganze in unſerer Zeit die Bezeichnung Nibelungenlied erhalten.

Um die Bedeutung dieſes Schatzes, des Nibelungenhortes, welcher die letzte Kataſtrophe, den Untergang der

Burgundenkönige mit beſtimmen hilft, indem die Verſenkung deſſelben die Rache der Kriemhild gegen ihre Brüder wieder von neuem aufreizt, ja die geſchloßene Sühne in gewiſſer Hinſicht ungültig macht — einigermaßen zu begreifen, müßen wir erwägen, welche ungemeine Bedeutung glänzender Schmuck „von rotem Golde“ bei den alten Deutſchen laut des einſtimmenden Zeugniſſes aller unſerer Heldenlieder überhaupt gehabt hat — gehabt hat wenigſtens ſeit dem dritten bis vierten Jahrhundert nach Chriſtus. Neben den farbigen Gewändern waren goldene Schmuckſachen, Arm-, Hals- und Fingerringe, Spangen und Kronen das begehrenswerteſte, leidenſchaftlich erſtrebte Gut; des Königs Freigebigkeit hatte zum guten Theile dieſe Dinge zu Gegenſtänden, ſo daß die Namen Ringgeber, Goldſpender z. B. im Beovulfliede geradezu mit „König“ gleichbedeutend ſind; und ungemein reich iſt unſere älteſte Sprache an Bezeichnungen ſolcher aus Gold und edlem Geſtein beſtehenden Schätze, ſo daß man ſchon daraus wol ſieht, in welchem hohen Grade dieſelben die Gedanken und Gefühle unſerer Väter erfüllen mußten, auch daß in unſerm Falle ſowol Kriemhild als die Burgundenkönige ein ſo großes Gewicht auf den Beſitz dieſer Reichtümer legen konnten.

Aber es iſt noch ein anderer Umſtand, welcher beachtet werden muß. Das Gold ſpielt in unſerer Nibelungenſage eine ſo große Rolle, daß es den Beſitzern den Namen verleiht, dieſen Namen, wie es ſcheint, nach einander von dem einen auf den andern überträgt. Noch mehr: die erſten Beſitzer, Schilbung und Nibelung, werden um des Schatzes willen von Sigfrid erſchlagen; Sigfrid, der zweite Beſitzer, geht früh, mitten in ſeiner leuchtendſten Heldenherrlichkeit, unter; die Burgundenkönige, die dritten Beſitzer, werden ſogar nach ausdrücklicher Angabe des Liedes, weil ſie im Beſitz des Schatzes ſind und denſelben nicht entdecken wollen, alſo durch directen Einfluß deſſelben vernichtet. Offenbar

ſtehen wir wieder an der Pforte der Götterſage, des dunkeln, unheimlichen Naturmythus: das Gold gehört den Unterirdiſchen, den Söhnen der Finſternis, des Nebels (denn Nibelungen bedeutet Söhne des Nebels, und Niflheim, Nebelreich, iſt in der nordiſchen Mythologie der bekannte Name des Todtenreiches); wer ſich dem Golde hingibt, verfällt dadurch den Geiſtern der Unterwelt, des Todtenreiches, wird ſelbſt ein Nibelung, dem Tode geweihet, und der Schatz, das verderbliche Gold, iſt nicht beſtimmt im Beſitz der Menſchen zu weilen und deren Daſein auszufüllen; es wird in die Tiefe des Rheins verſenkt, wo es die Unterirdiſchen wieder in Empfang nehmen — wie dieß die geniale bildliche Darſtellung Schnorrs in der Cottaſchen Ausgabe der Ueberſetzung des Nibelungenliedes von Pfizer vortrefflich verſinnbildlicht. Dieſe tiefſinnige Auffaßung der Naturkräfte und ihrer den Menſchen überwältigenden Macht, dieſes Bewuſtſein von der furchtbaren Gewalt, von dem tödtlichen Zauber des doch ſo ſehr begehrten Goldes läßt uns einen Blick werfen in die reiche und tiefe Seele unſerer Väter, der nur ein bewundernder ſein kann; aber auch unſerm Heldenliede gibt dieſer neue mythiſche Hintergrund, den wir jetzt entdecken, eine dunkle Folie, auf welcher ſich die leuchtenden Heldengeſtalten um ſo glänzender und herrlicher hervorheben.

Doch ſind wir mit dieſen Bemerkungen eben auch nur vor die Pforte der Götterſage und des Naturmythus getreten; wollten wir an dieſelbe klopfen und das Oeffnen verſuchen, es würden uns vielleicht noch andere, tiefere Beziehungen zwiſchen Sigfrid, den Nibelungen, dem Nibelungen Hort und den Burgunden entgegentreten, und wir würden vielleicht das Geſchlecht, welches jetzt als Burgunden erſcheint, ſelbſt als mythiſche, finſtere Naturweſen erkennen.

Es beginnt nun die Zeit der Rache, und wir treten hiermit in den zweiten Theil unſeres Liedes über. Dreizehn

Jahr hat, wie geſagt, Kriemhild und Sigfrid getrauert; da ſtirbt im fernen Ungarlande, dazumal im Heunen- oder Hunnenlande, Frau Helche, die bereits ſagenberühmte Gemalin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier jungen Helden, die ſchon vor der Mutter in Dietrichs von Bern Begleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna gefallen ſind. Etzel will ſich aufs Neue vermälen: Sigfrids Witwe, Kriemhild von Burgundenland wird ihm vorgeſchlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wol thue, einer Chriſtin ſich zu vermälen, beſchließt er die Werbung auf den Rat ſeines getreueſten Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn.

Dieſer übernimmt es ſelbſt, die Werbung am Hofe der Burgunden anzubringen, und zieht von der Etzelnburg weſtwärts nach Bechlarn in Oeſtreich, ſeiner Heimat, wo er von der treuen Gattin Gotelinde und der blühenden Tochter freudig empfangen wird. Als er ſeiner Gemalin Gotelinde den Zweck ſeines Kommens und Weiterziehens erzählt, wird dieſe, wenn auch der Ankunft und ehrenvollen Botſchaft ihres Gatten froh, doch wehmütig bewegt von dem Andenken an die liebe geſtorbene freundliche Herrin Helche, an der Stelle eine andere treten ſoll. — Rüdiger zieht weiter, und langt zu Worms an, unbekannt den Königen und ihrem Gefolge; nur Hagen ruft überraſcht: „ich habe gar lange Rüdigern nicht geſehen; aber die Haltung dieſer Boten iſt ſo, daß ich nur glauben kann, Rüdiger aus dem Heunenlande müße es ſelbſt ſein, der kühne und hehre Degen". Wie ſollte, fragt der König verwundert, der Held von Bechlarn hierher an den Rhein kommen? Aber in dem Augenblicke hat Hagen den alten Freund erkannt, mit dem er einſt, wie mit Walther vom Waſichenſtein, in ſeiner Jugend an Etzels Hofe zuſammen geweſen iſt, und es folgt große Freude des Wiederſehens, gaſtlicher Empfang und von Rüdigers Seite ſtattliche Werbung. Der König mit ſeinen

Brüdern ist nicht abgeneigt, auf dieselbe einzugehen; nur Hagen wiederrät es: „Ihr kennt Etzeln nicht; kenntet Ihr ihn, wie ich, Ihr würdet die Werbung abschlagen, wenn auch Kriemhild sie annähme; es kann Euch zu großen Sorgen gedeihen". „Freund Hagen, entgegnet Gunther, jetzt kannst Du noch Treue beweisen; mache durch Deine gütliche Zustimmung zu Kriemhilds jetzigem Glück das Leid wieder gut, das Du ihr gethan hast". Aber Hagen bleibt unbeweglich: „trägt Kriemhild Helchen Krone, so werdet Ihr sehen, daß sie uns Allen viel Leid thut, so viel sie kann. Helden ziemt es, das Leid zu vermeiden". So breiten sich die schwarzen Fittige der Ahnung neuen, schrecklichen Unheils, welches aus dem ersten Unheil sich entwickelt, abermals aus über unser Lied, und diese dunkle Ahnung, dieses Grauen wird uns nicht eher verlaßen, als bis es im Entsetzen vollendet ist. Aber in die Herzen der Burgundenkönige gelangt diese Ahnung des Verderbens nicht; nur der, welcher den Mord vollbracht hat, dem jetzt die Rache folgen soll, nur Hagen ist der Träger der finstern Ahnung, und bleibt es bis fast an das Ende. Die Brüder glauben, Hagen gönne der Schwester keine Freude, und laßen ihr die Werbung vortragen. Kriemhild weigert sich; „da sprach, so erzählt das Lied, die Jammersreiche: euch soll Gott verbieten, daß ihr an mir Armen euren Spott übt. Was soll ich einem Mann, der von einem guten Weibe schon Herzenliebe gewonnen hat?" Doch läßt sie sich überreden, Rüdiger zu sehen; aber nachdem sie darin eingewilligt, beginnt auch wieder das herzdurchschneidende Klagen um den Unvergeßlichen, den Mörders Hand ihr geraubt hat. — Rüdiger erscheint des andern Tages und bringt seine Werbung vor. Aber Kriemhild antwortet: „Markgraf Rüdiger, wer meinen scharfen Schmerz erkannt hat, der wird mich nicht bitten, abermals einen Mann zu lieben; ich verlor mehr an dem Einen, als eine Frau jemals gewinnen kann". Auf Zu-

reden des weiſen und der Rede kundigen Rüdiger verlangt ſie Bedenkzeit bis morgen. Unterdes reden ihre Brüder Giſelher und Gernot ihr zu: „wenn Einer dein Leid wenden kann, ſo iſt es Etzel; von der Rhone bis zum Rheine, von der Elbe bis zum Meer iſt kein König gewaltig wie er; du magſt dich freuen, daß er dich zur Theilhaberin an ſeiner glänzenden Herſchaft erwählen will". „Klagen und weinen, antwortet dagegen Kriemhild, ziemt mir beßer, als königliche Herrlichkeit; ich kann nicht mehr zu Hofe ſtehen, wie einer Königin ziemt; war ich einſt ſchön, längſt iſt die Schönheit verſchwunden". Gedankenvoll und mit nicht trocknenden Augen liegt Kriemhild auf ihrem Bette bis der Tag nahet. Da erſcheint Rüdiger, um die entſcheidende Antwort einzuholen, aber alles erneuete Bitten des edlen Markgrafen vermag ſie nicht zu bewegen, bis ihr Rüdiger unter vier Augen verheißt: „und hättet Ihr im Hunnenlande niemand als mich, meine getreuen Mage und Mannen, es ſoll jeder, der Euch ein Leides thut, es durch unſere Hand ſchwer entgelten". Da erhebt ſich die Leidmütige, plötzlich auflebend in Gedanken der Rache: „ſo ſchwört mir einen Eid, daß, es mag mir jemand zufügen, was es ſei, Ihr der Nächſte ſein wollt, der mein Leid räche". Und Rüdiger ſchwört den Eid. Welche blutige Gedanken in dem zerrißenen Herzen der Unglücklichen lauern, das weiß der Argloſe nicht; er weiß es nicht, daß er mit dieſem Eide ſeinem lieben Kinde unauslöſchliches Herzeleid, ſeinen Mannen alleſamt den Untergang und ſich ſelbſt einen zwiefachen Tod geſchworen hat. — Da reicht Kriemhild ihm die Hand der Zuſage, und in Kurzem zieht ſie mit Rüdiger dahin den weiten Weg nach dem fernen Oſten in das fremde Heunenland. Ihre Brüder geben ihr das Geleite bis an die Donauſtadt Veringen; dann zieht ſie in Rüdigers Geleit losgetrennt von der Heimat und von der lieben Mutter, losgetrennt von Brüdern und Verwandten, aber nicht los-

getrennt von der Erinnerung an das in der Heimat unter Brüdern und Magen Erlebte, vereinsamt weiter über die Ens, über Ewerdingen und Ens nach Burg Bechlarn an der Donau, wo sie von Frau Gotelind liebreich als ihre neue Herrin empfangen wird. Nach kurzer Rast fährt das immer zahlreicher werdende Gefolge mit der neuen Königin über Medelike (das heutige Mölk) nach Mutarn und bis zur Burg Zeizenmauer, wo sich die unzählbaren Horden fremder Völker, die unter Attilas Herscherstab stehen, an das Gefolge der Hunnenköniginn anschließen. Bei Tulna im Ostenlande wird sie von Etzel, der ein Gefolge von vier und zwanzig Königen und mächtigen Fürsten um sich versammelt hat, empfangen. Da bringen der Herscherin ihre Huldigungen dar Blödel, der Bruder Etzels, Hawart der Kühne, König der Dänen und sein Gefolgsmann, der treue Iring; hier tritt heran Landgraf Irnfrid von Thüringen (der in der Geschichte bekannte Hermanfrid, Theoderichs des Großen Schwiegersohn), dann kommen die Sachsenherren Gibeke und Hornboge, Fürst Ramung aus dem Wlachenland, — und wer stehet dort an der Spitze einer Schar von Helden, deren Angesichter trotzig aus ihren Wolfshelmen hervorschauen? Hohen, fast riesigen Wuchses ist er einem Löwen gleich an Schultern und Lenden, die wie aus Erz gegossen scheinen: edlen und stolzen Angesichtes ist er Sigfrid ähnlich durch kühnen, hellen Blick und königliche Stirn, nur Sigfrids heitere Jugend ist bei ihm in den festen, tiefen Ernst des reifen Mannes verwandelt, über dessen Haupt schon die Stürme schweren Geschickes getobt haben; um das volle Haar ist eine Königsbinde gewunden, die nervige Linke hält den Schwertknauf umfaßt, die starke Rechte stützt sich auf den Löwenschild — es ist der Gothenkönig, es ist Dietrich von Bern, der gewaltigste Held seiner Zeit, nebst Sigfrid der größte Sagenheld unseres Volkes, Dietrich von Bern, das Haupt der Amalunge, mit

Hildebrand und der übrigen Wölfingschaar, — damals noch Gastfreund am Hofe Etzels, bis er später erst siegreich in das Land und die Herschaft seiner Väter zurückkehrt. Alle diese Scharen, zusammen ein unübersehbares Völkerheer, ziehen nun, um das Königspaar geschart, hinab nach Wien. Eine siebenzehntägige Hochzeit wird mit verschwenderischer Pracht und unermeßlichen Geschenken in Wien gefeiert. Und Kriemhild? Kriemhild inmitten dieser Herrlichkeit, dieser Feste, dieses Völkerjubels, dessen Mittelpunkt sie war? „Wie sie am Rhein einst wohnte, daran gedachte sie, bei ihrem edlen Manne; ihre Augen wurden naß; doch mußte sie's verhehlen, damit es niemand sah". Und so zieht sie wehmutsvoll die Donau hinab, bis die Schiffe an der Etzelnburg landen, und die Königin, unter großem Glanz das tiefste Leid verbergend, einzieht in die neue Heimat.

Doch Heimat wurde ihr die Fremde niemals. Sieben Jahr sitzt sie mit Etzel unter der Krone des Hunnenlandes, da genest sie eines Sohnes, der in der Taufe Ortlieb genannt wird, und nochmals verstreichen sechs Jahre, so daß sechs und zwanzig Jahre dahingegangen sind, seitdem Sigfrid am Lindenbrunnen im Odenwald gefallen ist — da kommt die Zeit der Rache.

Lange Jahre bin ich — so spricht sie einst zu Etzel — lange Jahre bin ich nun hier in der Fremde, und noch hat mich von meinen hohen Magen niemand hier besucht; noch länger darf ich die Entfernung von meinen Verwandten nicht ertragen, denn schon sagen sie hier, da niemand der Meinigen mich aufsucht, ich sei eine Flüchtlingin und Verbannte, ohne Verwandte und Heimat. Etzel ist bereit, zu einem Wiedersehen mit ihren Brüdern, Magen und Mannen ihr behülflich zu sein, und sie bittet ihn, ihre Brüder in Worms zu einem Feste laden zu wollen. Der König sendet ungesäumt die sagen- und gesangeskundigen Helden seines Hofes, Werbel und Swemlin, als Boten nach Worms,

um die Burgundenkönige mit ihrem Mannengefolge zu den nächſten Sonnewenden nach Ungarn auf die Etzelnburg einzuladen. Kriemhild befiehlt ihm noch beſonders, ja darauf zu bringen, daß alle ihre Verwandten kommen ſollten.

Als die Boten zu Worms anlangen, herſcht doch ſiebentägiges Bedenken, ob die Einladung ſoll angenommen werden. Nur Hagen jedoch wiederſetzt ſich der Annahme ernſtlich: „Ihr habt Euch ſelbſt Feindſchaft angekündigt: Ihr wißt doch, was wir Kriemhild gethan haben, daß ich mit meiner Hand ihr ihren Mann erſchlug. Wie dürfen wir es wagen in Etzels Land zu reiſen? Dort verlieren wir Ehre und Leben — von langer Rache iſt König Etzels Weib". Aber die Warnung, der ſich noch einer der Helden, Rumold, anſchließt, wird überhört; „Fürchtet ihr den Tod im Heunenlande, Hagen, ſo wollen wir doch dahin ziehen" ſagt Gernot, und Hagen räth nun, wenigſtens nicht unbewehrt die Fart zu unternehmen. So werden denn alle Dienſtmannen im Burgundenlande aufgeboten. Frölich ziehen ſie von allen Seiten heran, nicht ahnend, welchem grimmen Tode ſie entgegengehen, unter ihnen auch ein Held, der von nun an in den Vordergrund tritt, der kühne fröliche Volker von Alzei, ein Spielmann, der des Seitenſpieles mit Bogen und Fidel und des Geſanges kundig iſt; außer ihm auch Dankwart, des grimmen Hagen Bruder. — Die Boten Etzels ziehen wieder zurück in das Heunenland, und verkündigen das Gelingen ihrer Sendung; Kriemhild in der ſchrecklichen Freude des endlich erreichten Zieles redet Etzeln an: „Wie gefällt euch dieſe Nachricht, lieber Herr? Was ich je und je begehrt habe, das ſoll nun vollendet werden". „Dein Wille iſt meiner, antwortet Etzel; ich habe mich über die Ankunft meiner eigenen Verwandten nie ſo gefreut, wie über die der Deinigen".

Noch einmal regt ſich am Burgundenhofe die dunkle Ahnung der entſetzlichen, ſo nahe bevorſtehenden Zukunft.

Noch lebt die altersgraue Mutter der Burgundenkönige, noch lebt Kriemhilden Mutter Ute; und ihr träumt, als eben zur Abreiſe gerüſtet wird, alles Gevögel im Laude liege todt auf Feld und Heide. Faſt wird Hagen wieder wankend; er hätte noch einmal die Fart wiederraten, aber Gernot höhnt ihn: „Hagen denkt an Sigfrid, darum will er die Fart nach dem Heunenlande unterlaßen". „Durch Furcht werde ich zu nichts bewogen, ſagt Hagen, gebietet ihr die Reiſe, ſo greifen wir zu, und willig reite ich mit euch in Etzels Land".

Die Fart wird angetreten, den Main hinauf durch Oſtfranken und dann nach der Donau hinab, unter dem Geleite Hagens, der der Völkerſtraßen kundig iſt. Da iſt die Donau ausgetreten und keine Fähre vorhanden, um die Helden und Heere überzuführen. Hagen wandert auf und ab am Strome, um die Ueberfart zu ſuchen: da hört er in der einſamen Wilde im Donauwald Waßer ausgießen in ſtarkem rauſchendem Falle: ſiehe es ſind die Waßergeiſter der Tiefe, zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen, die ſich baden, und Hagen, der des wol kundig iſt, daß ſolche Weiber die Zukunft wißen, und wie man dieſelbe von ihnen erfahren müße, nimmt ihnen ihr Gewand. Wie Seevögel ſchweben die Geſtalten der Tiefe auf der Flut nach ihm zu, und um das Gewand wieder zu erhalten, ſagt die Eine: großen Ehren gehet ihr in Etzels Land entgegen. Die Liſt gelingt, Hagen gibt ihr die Gewänder zurück. Da aber taucht die andere Geſtalt auf und läßt aus dem Rauſchen des Waßers ihre Unglücksſtimme vernehmen: Hagen Albrians Sohn, ich will dich warnen. Kehret um, da es noch Zeit iſt; Niemand von eurem großen Heer wird über die Donau zurückkehren, als ein Mann, des Königs Kapellan.

Noch beſteht Hagen einen grimmen Kampf mit dem, nach Anweiſung der Meerweiber aufgefundenen Fährmann; er erſchlägt ihn und ſchleudert den Leichnam in die Flut;

aber die hinzukommenden Burgundenkönige ſehen noch das Blut im Schiffe dampfen. Hagen fährt nun ſelbſt das ganze Heer nach und nach über; als er aber den Kapellan in dem letzten Schiffe hat, ergreift er ihn, indem dieſer eben mit ſeiner Hand ſich an das Heiligthum lehnt, und ſchleudert ihn in die flutende Donau. Der „Gottes arme“ Prieſter will zuerſt dem Schiffe nach ſchwimmen; aber Hagen ſtößt ihn erbarmungslos in den Grund. Da kehrt er um, gelangt glücklich an das eben verlaßene Ufer, und ſchüttelt ſein triefendes Gewand. Jetzt ſieht Hagen, daß der Untergang gewis iſt, und er zerſchlägt das Schiff, auf dem doch niemand zurückkehren wird, unter dem Vorwande, wenn irgend ein Feiger unter ihnen ſei, ihm die Hoffnung zur Flucht zu benehmen.

Nach einem, hauptſächlich von Dankwart beſtandenen Kampfe mit dem Baierfürſten Gelfrat, durch deſſen Land ſie ziehen, gelangen ſie an die Marken Rüdigers von Bechlarn, der das ganze große Heer der Burgundenkönige mit ihren dreitauſend Vaſallen und neuntauſend Knechten mit fürſtlicher Gaſtfreiheit aufnimmt und faſt eine Woche lang zu Bechlarn köſtlich bewirtet. Es geſchieht wol ſonſt auch im Leben, daß ehe ſchweres Leid über uns hereinbricht, ehe der Tod durch den Familienkreiß hindurch ſchreitet und die Stätten der Freude und Liebe auf immer verödet, noch kurz vorher zum letztenmal die heiterſte Freude und innigſte Liebe einen ſolchen Kreiß enger und traulicher als jemals zuſammenſchließt. Ein ſolches Lebensbild ſtellt uns auch unſer Lied mit tiefem deutſchem Heimatsgefül und Familienſinn in dem Aufenthalte der Burgunden bei dem treuen, offenen, edlen Rüdiger, bei deſſen Gemalin, der milden Gotelinde und der in holder Schönheit erblühenden Tochter des hohen Elternpaares dar, kurz ja unmittelbar vor der Schilderung des gräßlichen Unterganges aller derer die in Bechlarn in Friede und Freude verſammelt ſind. — Mit

dem deutſchen Kuſſe empfangen Hausfrau und Tochter die lieben Gäſte, des Hausherrn alte Freunde, ihrer Königinn Brüder und Verwandte, und in kindlicher Unſchuld geht das holde Mägdlein an der Reihe der Helden herab, ihnen den Kuſſ des Willkommens darzubringen — doch als ſie an Hagen gelangt, ſchauert Dietlinde zuſammen vor den grauſigen Zügen, und nur auf Zureden des Vaters reicht ſie ihm die erbleichende Wange dar. — Heiterkeit herſcht an der frölichen Tafel, an welcher die ſchöne edle Hausfrau ſelbſt waltet, fröliche Luſt in den Stunden des Nachmittags, in welchen die Tochter des Hauſes mit ihren Jungfrauen wieder erſcheint, und den edlen Volker von Alzei zu lieblichem Saitenſpiel und ergetzlichen Scherzliedern begeiſtert. Den Gipfel der Freude erreicht das trauliche Zuſammenleben, als die Burgunden-Mannen um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngſten ihrer Könige, Giſelher, werben, und die Verlobung des ſchönen jugendlichen Paares unter allgemeiner freudiger Zuſtimmung zu Stande kommt. Bei der Rückkehr der Burgunden will ihnen der Vater ſein liebes Kind Dietlinde mitgeben an den Rhein. Noch einmal läßt Volker die ſüßen Töne ſeines Saitenſpiels erklingen und ſingt ſeine ernſten und frölichen Lieder, die aller Herzen bewegen — da nahet die Stunde des Scheidens; zum Zeichen der innigen Verbindung und lebenslänglicher Heldenfreundſchaft ſchenkt Rüdiger an Gernot das Schwert, die treue liebe Waffe, die er in manchem Streit, in manchem Sturm geführt. Seitdem führte ſie Gernot, und der letzte Schlag den ſie that, fiel tödtlich auf des milden Rüdigers eigenes edles Haupt, geführt von Gernots Hand! Hagen erhält von Frau Gotelind den Schild zum Angedenken, den ihr Vater Nodung geführt, und der als ein theures Vermächtnis des früh Gefallenen in der Waffenhalle Rüdigers gehangen hat. Die Heldenſcharen ziehen dahin nach dem Heunenlande, dem unabwendbaren Verhängnis entgegen.

Als ſie die Marken des Landes überſchritten haben und unter Zelten das erſte Nachtlager auf der fremden Erde halten, erfährt ihre Ankunft zuerſt der alte Hildebrand, Dietrichs Mann, und eilt, dieſelbe ſeinem Herrn zu verkündigen. Dietrich ſteigt mit der Wölfingſchar, ſeinen Getreuen, zu Roſſe und zieht den Fremden entgegen. Von fern ſchon kennt ihn Hagen: „Erhebt Euch, edle Herrn und Könige von euren Seßeln, dort kommt ein Königsgefolge; es ſind die ſchnellen Helden der Amelunge, es führt ſie der von Bern". Und es ſtehen die Burgundenkönige auf vor dem mächtigen Könige und gewaltigen Helden, der jetzt vom Roſſe ſteigt und ihnen entgegen kommt. „Seid willkommen, Gunther, Gernot und Giſelher, willkommen Hagen, Volker und Dankwart; iſt es euch nicht bekannt, daß Kriemhild noch ſchmerzlich weint um den Helden aus Nibelunge Land?" — „Sie mag — ſo entgegnet Hagen in grimmigem, übermütigem Trotze — ſie mag noch lange weinen: der liegt vor manchem Jahre zu Tod erſchlagen; ſie mag ſich an den Heunenkönig halten: Sigfrid kommt nicht wieder, der iſt lange begraben". „Wie Sigfrid die Todeswunde empfieng, entgegnet ernſt der Gothenkönig, das wollen wir nicht weiter unterſuchen; genug ſo lange Frau Kriemhild lebt, droht ſchweres Unglück. Du Troſt der Nibelungen (Hagen), vor dem hüte Du Dich allermeiſt". Und im geheimen Geſpräch mit den Burgundenkönigen ſagt Dietrich noch beſtimmter, daß er, wenn auch von keinem beſondern Anſchlage der Rache, doch ſo viel wiße, daß alle Morgen Etzels Gemalin laute Jammerklage zu dem reichen Gott im Himmel um des ſtarken Sigfrids gemordetes Leben erhebe. „Es läßt ſich nun nicht ändern, entgenet Volker, der kühne und fröliche Fideler, laßt uns hinreiten zu Etzels Hofe und erwarten, was bei den Heunen uns geſchehen ſoll".

Jetzt wird auch an das Hoflager des Hunnenkönigs die Nachricht von der Ankunft des Burgundenheeres gebracht;

Etzel und Kriemhild treten an das Fenster, um die Scharen einziehen zu sehen: da erscheinen in der Ferne die wolbekannten burgundischen Wappenschilde und Adlerhelme; „das sind meine Verwandten, ruft Kriemhild; wer mir nun will hold sein, der denke meines Leides". Die Heunen drängen sich in Haufen herbei, herbei um Einen zu sehen in der ganzen Schar: den grimmigen Hagen von Tronei, der Sigfrid von Niederland erschlagen, den stärksten aller Recken, Frau Kriemhild ersten Mann. Da reitet er ein auf hohem Rosse, der finstere, furchtbare Held, lang gewachsen und mit seinem dunkeln Zornesauge die andern weit überschauend, wie Eisen fest an Brust und Schultern, grau gemischten Haares und entsetzlicher Gesichtszüge. Hagen sitzt ab und tritt zu Dietrich, der ihn auch hier bewillkommnet. Da fragt der Hunnenkönig aus dem Fenster: „wer ist der gewaltige Held, der dort bei Dietrich steht?" Und ein alter Burgunde der mit Kriemhild in das Land gekommen, antwortet: „Der ist von Tronei geboren, Aldrian war sein Vater; jetzt ist er freundlich mild bei Dietrich, aber er ist ein Mann des grimmesten Mutes". Und der König erinnert sich längst vergangener Zeiten, da Aldrian noch an seinem Hofe gewesen, und Hagen und Walther vom Wasichenstein als junge Helden mit ihm, damals selbst noch ein Jüngling, fröliche Ritterspiele geübt. — Den frölichen Jugendspielen sollte im Alter der blutigste Todesernst folgen.

Das Heer niedern Adels mit den Knechten wird in einer Herberge untergebracht und Dankwarts Hut und Befehlen anvertraut; der übrige hohe Adel geht mit den Königen zu Hofe nach dem Pallast des Hunnenbeherschers. In dem Gedränge im innern Hofe der Burg findet Hagen Volker, den er aus dem Gesicht verloren, und in dem Bewusstsein, daß es jetzt zum schlimmen Ende gehe, schließen sich die beiden kühnsten Helden des Burgundenheeres eng aneinander zum Todesbunde; vor einem der Hofgebäude

ſetzen ſie ſich auf eine Steinbank, und umher ſtehen die Hunnenmänner, die Gewaltigen in ehrerbietigem Schweigen ſtaunensvoll betrachtend. Auch Kriemhild ſieht aus dem Fenſter ihren Todfeind, ihr ſo nahe, dort ſitzen; da bricht ſie aus in zornige Thränen, und auf die Frage ihrer Umgebung, was ſie bewege, ruft ſie flehentlich ihre Getreuen um Rache an für das grimme Leid, was ſie von Hagen erduldet. Sechzig Mannen waffnen ſich, um Hagen und Volker zu erſchlagen, und an der Spitze dieſer Schar ſteigt Kriemhild ſelbſt, die Königskrone auf ihrem Haupte, in den Hof hinab, um aus Hagens eigenem Munde das Geſtändnis ſeiner Mordthat zum Zeugnis für ihr Gefolge zu entlocken: „ich weiß, ſagt ſie, er iſt ſo übermütig, er leugnet mir es nicht; ſo liegt mir auch nichts daran, was ihm dafür geſchehen mag". Volker macht Hagen auf die von der Treppe herabkommende gewaffnete Schaar aufmerkſam, und dieſer entgegnet, in zornigem Kampfesmute entbrennend: „Ich weiß wol, daß dies Alles *mir* allein gilt, doch vor *denen* da reite ich noch unverſehrt wieder in Burgunden Land. Aber Volker, ſagt mir, ob Ihr in dem heißen Streite wollt bei mir ſtehen in treuer Liebe, wie ich Euch niemals verlaßen werde?" „So lange ich lebe, iſt Volkers Antwort, und wenn alle Heunenrecken gegen uns anſtürmen, ich weiche von Euch, Hagen, nicht einen Fuß breit". „Nun lohn Euch Gott vom Himmel, edler Volker, was bedarf ich nun noch mehr? Sie mögen herankommen, die gewaffneten Recken", ſagt Hagen, und dieſer treue Freundesbund zwiſchen Volker und Hagen, der ſich nun durch den ganzen folgenden Todeskampf hinzieht, gießt in unſere Herzen einen Tropfen milder Verſöhnung aus mit dem ſchrecklichen Manne, der uns ſonſt faſt zu ungeheuer erſcheinen würde. In dem Augenblicke ſchon tritt Kriemhild an das furchtbare Heldenpaar heran. Volker erinnert daran, vor der Königinn aufzuſtehen, aber Hagen bleibt in ruhigem Trotze ſitzen, damit

man nicht glaube, er fürchte ſich. Doch mit dieſer übermütigen Verhöhnung der Sitte verbindet der grimmige Mann einen zweiten, weit grauſamern Hohn. Quer über ſeine Kniee legt er, eben als Kriemhild an ihn herantritt, ein leuchtendes Schwert, an deſſen Knopfe ein Jaspis glänzte, grüner als das Gras. Es war Sigfrids Schwert, der ſagenberühmte Balmung, den Kriemhild ſofort erkannte — es war ja das goldene Gehänge, die rotgewirkte Scheide, die ſie ſo oft an ihres Sigfrids Seite geſehn hatte. Schmerzlicher war ihr Leid in ſechs und zwanzig Jahren nicht erwacht, als jetzt, und grauſam wurde die Lebenswunde durch eben den aufgerißen, der ſie einſt geſchlagen. Dicht vor die Füße der trotzig ſitzen bleibenden Helden tritt Kriemhild und bietet ihnen feindlichen Gruß. „Wer hat nach Euch geſandt, Herr Hagen, daß ihr Euch getrauetet, hierher zu reiten? Ihr wißt doch, was ihr mir gethan?“ „Nach mir, entgegnet Hagen, hat niemand geſandt; drei Könige hat man hierher geladen, ſie ſind meine Herren, ich ihr Mann; wo ſie ſind, bin auch ich“. „Ihr wißt doch, fährt Kriemhild fort, warum ich Euch haße? Ihr habt Sigfrid erſchlagen, und darum habe ich zu weinen bis an mein Ende“. „Wozu noch länger das Gerede? fährt der grimme Hagen auf; ja, ich Hagen, ich erſchlug Sigfrid den Helden, darum daß Frau Kriemhild die ſchöne Brunhild ſchalt. Räche es nun, wer da will, ich ſtehe des Rede, daß ich Euch viel Leides gethan“.

So war der Kampf auf Leben und Tod angekündigt, aber nicht ſofort ſollte er ausbrechen. Die große Zahl der Heunen, die um Kriemhild ſtehen, wagt es nicht, die beiden deutſchen Helden, die vor ihnen da ſitzen, anzugreifen: der grimme Hagen mit dem Sigfridsſchwerte, und der kühne Spielmann Volker mit dem Schwertfidelbogen, der auf der Steinbank neben ihm liegt, flößen ihnen Grauſen und Entſetzen ein. Ruhig erheben ſich beide, nachdem ſie bemerkt,

daß niemand ſich getrauet ſie zu beſtehen, und gehen feſten Schrittes nach dem Königsſaale, wo ihre Herren ſind, um dieſe zu ſchützen und bei ihnen zu ſtehen in Not und Tod.

Dort, im Königsſaale, erſcheint nun zunächſt Kriemhild, ihre Brüder und Verwandte zu begrüßen, doch bekommt nur der Jüngſte, Giſelher, Kuß und Handſchlag; und ſo wie Hagen dieß ſieht, bindet er den Helm feſter. Kriemhild erkundigt ſich hierauf nach ihrem Eigentum, dem Nibelungenhort; ob ſie dieſen mitgebracht, wie ſie das gefollt? „Den Nibelungenhort, entgegnet Hagen, haben meine Herrn in den Rhein ſenken laßen, wo er bis zum jüngſten Tage liegen ſoll"; und höhnend ſetzt er hinzu „er habe an Schild, Helm, Panzer und Schwert genug vom Rhein daher zu tragen gehabt". Als darauf Kriemhild, wie bei Freundesbeſuch wol üblich war, das Abgeben der Waffen begehrt, um dieſe in Verwahrung zu nehmen, weigert dieß Hagen, und Kriemhild erkennt daran, daß die Burgunden gegen mögliche Ueberfälle gewarnt ſein müßen. Wer hat das gethan? fragt ſie. Da tritt der edle Gothenkönig ſtolz und feſt an ſie heran und ſagt: „Ich bins, ich habe ſie gewarnt. An mir wirſt du, Schreckliche, dieſe Warnung nicht rächen". Und vor dem offenen, ſcharfen Auge Dietrichs verbarg Kriemhild ihren kochenden Racheburſt; ſtumm eilte ſie von dannen, Blicke wie Kriegsgeſchoße nach ihren Feinden werfend.

Nachdem nun auch Etzel die Gäſte empfangen, gehen dieſe zur Ruhe; und das Grauſen, was über dem ganzen Tag gelegen hat, preßt dem jüngſten unter allen Helden, dem neuverlobten Giſelher, als er in den weiten Schlafſaal eintritt, einen Wehruf über ihren bevorſtehenden Untergang aus. Noch aber iſt es nicht ſo weit; Hagen, dem ſich ſein treuer Lebens- und Todesgefärte Volker zugeſellt, verſagt ſich den Schlaf und hält Wache vor dem Schlafſaal ſeiner Herren. Da ſtehen in dem tiefen Dunkel der Nacht, und

in dem noch tiefern Dunkel des hereinbrechenden Todesverhängnisses die beiden riesigen Gestalten stumm und fast regungslos vor dem Saale. Doch noch einmal ergreift Volker sein liebes Saitenspiel, und läßt es heiter erklingen in die Nacht hinaus. Es war der Abschied vom Leben, den er in hellen, süßen Tönen erschallen ließ, es war der Todtengesang der Könige und Herren, der Todtengesang des Burgundengeschlechts, aber es war der fröliche Todtengesang frölicher Helden, die ihre Kampfesfreudigkeit und ihren Mut und ihre Treue bewahren bis an das Ende. —

Noch in der Nacht versucht eine Heunenschar einen Ueberfall auf die Schlafenden; Hagens furchtbare Stimme scheucht sie zurück: sie weichen, da sie sich beobachtet sehen. Am andern Tage, da die Ritterspiele, die Turniere, zu deutsch Buhurt, gehalten werden, droht die helle Flamme des Kampfes abermals auszubrechen, als Volker aus dem Spiele Ernst macht, und einen Heunen erschlägt. Etzel vermittelt den Ausbruch der Feindseligkeiten auf kräftige und entschiedene Weise.

Noch einmal versucht es Kriemhild, erst den alten Hildebrand, dann Dietrich zur Rache an Hagen zu gewinnen; aber beide verweigern die Erfüllung der dringenden Bitte: wer die Nibelungen schlägt, sagt Hildebrand, der thut es ohne mich; und Dietrich erinnert Kriemhild, daß ihre Verwandte im guten Glauben hierhergekommen seien; er selbst habe kein Leid von ihnen erfahren, und von Dietrichs Hand werde Sigfrid ungerochen bleiben.

Da gewinnt endlich Kriemhild den Bruder ihres Gemahls, Blödelin, durch große Versprechungen, die niedern Dienstmannen, welche unter Dankwarts Anführung in der Herberge sitzen, zu überfallen. Der Ueberfall soll alsbald geschehen, und ruhig geht inmittelst Kriemhild zu der schon bereiteten Mittagstafel im Herrenhause, wo die Könige und deren nächste Verwandte bereits versammelt sind. Dahin

läßt ſie auch ihren jungen, erſt fünfjährigen Sohn Ortlieb bringen, der von Etzel hier ſeinen Oheimen vorgeſtellt und ihrer Liebe, dereinſt auch ihrer Erziehung im Burgundenlande empfohlen wird. Der unbändige Hagen aber bricht in ungezämter Wut, die er gegen des Kindes Mutter hegt, los: „Der junge König ſehe ihm nicht nach langem Leben aus; ihn ſolle man gewis nimmermehr zu Ortlieb nach Hofe gehen ſehen". Beſtürzt hört Etzel, beſtürzt hören alle Anweſende die freche Trotzrede des Entſetzlichen, aber ehe ſie noch ſich entſchließen, ſich beſinnen können, was gegen dieſen Frevel zu thun ſei, bricht das lange drohende Wetter im erſten ſchrecklichen Schlage aus.

Während die Herren im Königsſaal Tafel halten, tritt der Hunnenfürſt Blödel, der Verabredung gemäß, mit einer gewaffneten Schar in die Herberge, und verkündigt Dankwart, daß er an ihm für Hagens, ſeines Bruders, an Sigfrid verübten Mord Rache nehmen werde. Als Antwort ſchlägt ihm Dankwart mit einem Schwertſchlag das Haupt ab. Des gefallenen Blödel Gefolge bringt auf die Burgundenbiener ein; dieſe erwehren ſich ihrer, aber bald kommen größere Scharen, und es entſteht ein furchtbares Blutbad, in welchem die Dienſtmannen der Burgunden nach und nach ſämtlich erſchlagen werden; nur Dankwart allein ſchlägt ſich mit Verluſt ſeines Schildes durch, eilt nach dem Königsſaal, ſtößt die Truchſeße, die ihm den Eingang zur Treppe verwehren wollen, zurück, und gelangt zur innern Thür.

Mit Blut überronnen und das entblößte Schwert in der Hand ruft Dankwart mit mächtiger Stimme in den Saal hinein: „Wie ſitzt ihr hier ſo lange, Bruder Hagen? Euch und Gott im Himmel klage ich unſere Not; Ritter und Knechte liegen alleſamt in der Herberge erſchlagen". „Hüte die Thür, Dankwart, daß niemand von hier hinausgelange", ruft Hagen ihm entgegen, und augenblicks ſpringt der grauſige Mann auf in entſetzlichem Grimme: „nun

trinken wir die Minne, ruft er, und opfern des Königs Wein“ *), und das gezückte Schwert blinkt in des grimmen Hagens Hand: ein Schlag, und des unſchuldigen Kindes Haupt ſpringt der Mutter in den Schoß; ein zweiter, und der Wärter des Kindes liegt zu Hagens Füßen, ein dritter und dem Spielmann Werbel, der die Burgunden nach Heunenland geladen, wird für dieſe Botſchaft die rechte Hand von der Geige gehauen. Wütend erhebt ſich ſofort auch Volker, dann Gunther, Gernot und endlich Giſelher, und vereint fallen ſie zur Rache des an ihren Mannen in der Herberge verübten Todſchlages über die anweſenden Heunen her. Einer nach dem andern fällt in ſein Blut, und der Saal iſt mit Leichen bedeckt. Volker ſtellt ſich zu Dankwart an die Thür, um dem ſtürmenden Andringen der draußen Stehenden Widerſtand leiſten zu helfen: zweier Helden Hände, ruft Volker zu Hagen zurück, verſchließen dieſe Thür, ſtärker als wäre ſie mit tauſend Riegeln verſchloßen.

In dem wilden Kampfgetümmel ruft Kriemhild in Todesangſt Dietrich an, er ſolle ſie ſchützen, und der Gothenkönig, der zum Dienſt der grimmen Rache nicht bereit war, iſt ſchnell bereit, die Pflicht zu erfüllen, die er der Frau, der Königin, der Gemahlin ſeines Gaſtfreundes und Schutzherren ſchuldig iſt. Dietrich erhebt ſeine gewaltige Stimme zu tief ſchallendem Rufe, der wie der Hall eines Büffelhorns in

*) Furchtbar ſchöne Worte: einer alten heidniſchen Sitte gemäß wurde am Ende des Mals ein Becher geleert als Gedächtnis für die Verſtorbenen, als Opfer für die Todten (Minne bedeutet urſprünglich Gedächtnis); ſo wurde nun hier das Gaſtmal beſchloßen mit dem Minnetrinken für Sigfrid, der Trank aber war Blut und Schwerter waren die Becher; des Königs Wein war das Opfer, des Königs Blutwein, das Blut der Seinen, das Blut ſeines Sohnes.

der Feldschlacht, weithin tönt durch die ganze Burg; das Waffengetöse schweigt einen Augenblick und Dietrich begehrt als bei dem Kampfe unbeteiligt, Friede für sich und seine Mannen, um den Saal verlaßen zu können. Gunther entgegnet, nur mit den Feinden, die ihm seine Mannen erschlagen hätten (nur mit Etzels Gefolge) habe er es zu thun, die Andern könnten gehen; und Etzel mit Kriemhild, Rüdiger, Dietrichs Mannen und Dietrich selbst verlaßen den Saal. Kaum aber sind sie hinausgegangen, so beginnt der Kampf von Neuem, und nicht lange, so sind Etzels Mannen allesamt erschlagen. Die Burgunden im Saale werfen die Leichname die Stiege herab vor die Thür.

Jetzt tritt Hagen, siegesübermütig, in die Pforte, und höhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen, und nicht, wie seine Herren, im Streite der vorderste gewesen; er höhnt Kriemhild, daß sie zum zweitenmale sich vermält — und Volker stimmt ein in die grimmigen Trotzreden: ärgere Feiglinge als die Heunen, habe man nie gesehen. Da verheißt Kriemhild Etzels Schild dem mit Gold zu füllen, der ihr Hagen schlüge und sein Haupt ihr brächte, und die Kampfeswut erhebt sich von Neuem in den Herzen der Helden, welche vor dem Saale stehen.

Der erste, der es versucht, in den Saal einzudringen und Hagen zu bekämpfen, ist der edle Iring, Markgraf im Dänenlande. Er wirft die Lanze nach Hagen und greift dann zum Schwerte und weit hallen die innern Gemächer von den schweren Schlägen wieder, die auf Helm und Schild fallen; aber Iring kann Hagen nicht bezwingen, und so springt er in behendem Sprunge auf Volker, dann auf Gunther, dann auf Gernot, endlich auf Giselher los, und dieser, der jüngste der Helden, schlägt den Ermüdeten nieder; aber noch einmal erhebt er sich, springt von neuem gegen Hagen an und schlägt ihm eine tiefe Wunde mit seinem Schwert Waske. Grimmig ob der geschlagenen Wunde fällt nun Hagen mit

aller Wucht ſeiner rieſigen Kräfte über den Dänenherrn her, und treibt ihn mit mächtigen Hieben, daß die roten Funken über dem Helme emporſpringen, die Stiege hinab. Kriemhild nimmt ihm ſelbſt den Schild ab, der Held bindet den Helm auf, und kühlt ſich die Panzerringe im Abendwinde. Dann waffnet er ſich von Neuem, und ſtürzt abermals auf Hagen los; abermals ertönt von den Schwerthieben das Haus, und wie rote Lohe ſchlagen die Funken aus Helm und Schild; da bringt ein Schwerthieb Hagens durch Schild und Helm des Gegners hindurch, und indem der Dänenheld, von der Wunde betäubt, inne hält mit ſeinem Schlagen, ſchleudert Hagen ihm einen Ger in das Haupt. Der Held ſinkt, und als man den Ger ihm aus der Stirne bricht, nahet ihm der Tod. Seine Gefärten umſtehen ihn mit lauter Klage; nachdem er geendet, ſtürmen ſie alsbald mit vereinter Kraft auf den Saal los, ihn an Hagen zu rächen; aber umſonſt; nicht allein die Ritter werden von den grimmen Burgunden auf der Stiege erſchlagen, ſondern auch ihre Führer fallen, Irnfrid von Thüringen von Volkers, Hawart von Hagens Hand.

Der Abend iſt eingebrochen über dem grauſigen Kampfe, die Nacht macht dem blutigen Getümmel ein Ende, und dumpfe Stille folgt dem wilden Getöſe; nur daß man das Blut aus dem Saale rieſeln hört, das in Bächen durch die Abzugsrinnen herabſtrömt in den Hof. Die müden Helden im Saale legen die Schilde ab und binden die Helme los. Nur Hagen und Volker bleiben gewaffnet, ihre Herren zu ſchützen. In der tiefen Ermattung vom heißen mordgrimmigen Streite, der von Mittag bis in die Nacht gewährt hat, und in der Gewisheit ihres Untergangs iſt ihnen ein kurzer Tod lieber als eine lange Kampfesqual und Todesnot. Sie begehren Unterredung, treten aus dem Saal auf die Stiege, und verlangen, man ſolle ſie in das Freie laßen, um dann zugleich von den vereinigten feindlichen Schaaren

angefallen, im wilden mörderiſchen Kampfe einen ſchnellen, ehrenvollen Heldentod zu finden. Aber Kriemhild fürchtet, das Opfer ihrer Rache möge ihr entgehen; ſie verſagt die Bitte. Da ſpricht die Liebe zum jungen Leben noch einmal aus Giſelher, dem jüngſten Bruder Kriemhilds, der einſt kaum aus den Knabenjahren getreten war, als man den Mord an Sigfrid begieng: „Ach ſchöne Schweſter, redet er ſie an, wo hätte ich dieſe große Not erwartet zu ſehn, als Du mich vom Rhein herüber einladeteſt? Wie habe ich hier im fremden Lande den Tod verdient? Getreu war ich Dir immer, und nie that ich Dir leid; ich hoffte, Dich mir hold und lieb zu finden; laß mich ſchnell ſterben, wenn es nicht anders ſein kann". Da verlangt nun Kriemhild, bewegt von des Bruders Rede, nur Hagen allein ausgeliefert zu haben: „Euch will ich leben laßen, denn ihr ſeid meine Brüder und einer Mutter Kinder". Wir ſterben mit Hagen, ruft Gernot, und wären unſer tauſend eines Geſchlechtes; wir ſterben mit Hagen, da wir doch ſterben müßen, ruft auch Giſelher, von der Treue laßen wir nicht bis in den Tod.

Nach dieſem letzten vergeblichen Verſuche, des Mörders mächtig zu werden und ihre Rache ſchnell an ihm zu kühlen, ſteigt die Wut der unglücklichen Kriemhild zu entſetzlicher Höhe auf: ſie läßt Feuer an den Saal legen, und bald fluten die roten Flammenwogen des Hauſes hoch hinaus in den dunkeln Nachthimmel, durch eine Windsbraut zu ſauſendem Feuerſturme angefacht. Rauch und Hitze und die bald vom Dache in den Saal herabſtürzenden Brände quälen die eingeſchloßenen Helden bis auf den Tod; grimmiger Durſt mehrt die unſägliche Pein, und in der wilden Verzweiflung, als Hagen die überall laut werdende Klage über den unerträglichen Durſt vernehmen muß, räth er, den Durſt im Blute zu löſchen. Und der grauenhafte Rat wird befolgt: die Todten müßen mit ihrem Blute die Lebenden

erquicken zum letzten Kampfe. Dichter und dichter fallen die rauchenden Trümmer auf die Helden herab; sie stellen sich an die Steinwände des Saales und decken sich, wie vorher gegen die feindlichen Menschen, jetzt gegen die feindlichen Elemente mit ihren guten Schilden. Endlich ist die kurze Sommernacht — sie hat länger gewährt, als die längste Winternacht — vorüber; ein kühler Morgenwind geht der aufgehenden Sonne voran, das Holz des Saales ist ausgebrannt, und in den rauchenden Trümmern stehen im falben Frühschein die grimmigen Kämpfer, zum Todeskampfe des neuen, des letzten Tages bereit.

Und das Mordwüten beginnt von neuem; von neuem, mit gleichem Erfolge; der Saal ist nicht einzunehmen; die Leichname erschlagener Heunen decken abermals zu Hunderten die Stiege.

Da endlich wendet sich der König der Heunen an seine letzte Hülfe, an seinen letzten Trost: an den edlen Rüdiger von Bechlaren. Und jetzt entgalt der treue Markgraf seiner Eide, die er einst vor dreizehn Jahren zu Worms arglos geschworen, jetzt entgalt er seiner Dienste gegen seinen König, dem er in treuer Mannenpflicht die unheilbringende Gattin geworben — jetzt entgalt er das Geleite, welches er in der unbefangenen Gutwilligkeit eines rechten Helden und Dienstmannen den Gästen seines Königs geleistet hatte. Versagt er der Königinn den Dienst, sie zu rächen, die Burgunden anzugreifen, so ist er treulos, und sein Leben, das nur dem treuen Dienst geweihet war, ewiger Schande preis gegeben; leistet er den Aufforderungen des Königs, der ihn bei seiner Mannentreue, der Königinn, die ihn bei seiner Eidestreue beschwört, Folge, so übt er Verrat, Verrat an denen, die er als Freunde und Gesellen hierher geleitet, denen er Treue und Hülfe zugesagt, denen er seine Tochter verlobt hat, und seine Seele ist verloren. Da kämpft er den bittern Todeskampf der Seele,

die zwiſchen Treuloſigkeit und Verrat wählen ſoll, wählen muß; — da ſehen wir ein ſtarkes, treues, deutſches Herz zittern in der innern Todesnot, in der grimmen Todesnot des Zweifels, und es bricht das edle treue Herz, lange zuvor, ehe es von Freundeshand durch die eigne Waffe den Todesſtoß empfängt. Des Leibes Leben opfert der edle Fürſt der Treue gegen ſeinen Herrn, er opfert ihr auch die Seele. — Seine Mannen waffnen ſich, und er tritt, den Schild vor den Fuß geſtellt, in die Thür des Saals, um, damit er eine Treue bewahre, die andere aufzukündigen und die Burgunden zum Todeskampfe gegen ſich ſelbſt aufzurufen. Aber der letzte Kampf wird dem treuen Helden ſchwer gemacht: auch die Freunde, von deren Händen er fallen ſoll, mahnen ihn ſeiner Treue, durch die er ſie in das Land des Verderbens geleitet habe; Giſelher lebt noch einmal auf in Lebenshoffnung, daß der Vater ſeiner Verlobten ihnen Treue leiſten und Hülfe bringen werde: und Rüdiger muß verkündigen, daß er der Treue ledig ſein wolle und nicht Schutz und Beiſtand, daß er blutigen Kampf und blutigen Tod bringe — daß er blutigen Kampf und blutigen Tod für ſich ſuche. Aber es muß die alte Treue, die Mannentreue das Recht behalten vor der neuen Treue, der Freundestreue; das wißen auch die Burgunden wol, und darum nehmen auch ſie mit ſtarkem Herzen Abſchied von der Freundestreue, um die Königstreue für ihre Mannen zu bewahren; ſtarken Herzens nimmt auch Giſelher Abſchied von der Liebe, die durch die Königstreue geſchieden wird für immer. Aber noch ein Zeichen der nun gelöſten Freundestreue wird herübergereicht in den Todeskampf der einſt Verbundenen: eine Todesgabe, reicht Rüdiger den eigenen Schild von der Hand an Hagen, ſtatt des, den ihm Frau Gotelind gegeben — das war die letzte Gabe, die Rüdiger einem Helden darbot — und der Kampf beginnt. Doch Hagen, Volker und Giſelher

treten vorerſt zurück aus dem Streite. Bald eilt Gernot ſeinen Mannen zu Hülfe, und greift Rüdigern an. Rüdiger ſchlägt Gernot die Todeswunde durch das Haupt, und der letzte Schlag, den Gernot führt mit Rüdigers Schwert, iſt Rüdigers Todesſchlag. Beide Helden ſinken neben einander im Tode nieder.

Von der Klage um den gefallenen herrlichen Helden hallen Paläſte und Thürme wider, ſo daß Dietrich von Bern, der ſich von dem Kampfe entfernt hält, einen Boten ausſendet, ſich nach der Urſache des Wehgeſchreies zu erkundigen. Als dieſer die Botſchaft von Rüdigers Tod zurückbringt, ergreift tiefes Entſetzen den Gothenkönig, und er ſendet nunmehr den alten Hildebrand ab, die Burgunden ſelbſt zu fragen, weshalb Rüdiger von ihnen erſchlagen worden ſei. Voll Rachedurſt wegen Rüdigers Tod waffnen ſich nun, wider Dietrichs Gebot, alle Mannen aus dem Gothenſtamme, und als Hildebrand von Hagen erfährt, daß das Ungeheure wirklich geſchehen ſei, begehrt er den Leichnam des edlen Markgrafen zur Todtenklage und Beſtattung. Hohn iſt die Antwort von Seiten der Burgunden, zumal von Volker. Da greifen auch die Amelunge, die rieſigen Gothenhelden, zu den Schwertern, und es erhebt ſich abermals ein furchtbarer Kampf, in welchem der fröliche Fideler, Volker, von Hildebrands gewaltiger Hand erſchlagen wird; in welchem Giſelher und der Gothenfürſt Wolfhart, Hildebrands Neffe, ſich gegenſeitig den grimmen Tod anthun, und Hagen, Volkers Tod zu rächen, auf Hildebrand mit ſo ſchwertgrimmigen Schlägen eindringt, daß man wol hört, um des greiſen Gothenhelden Haupt ſauſt in mächtigen Hieben Balmung, Sigfrids Schwert. Hildebrand entflieht vor Hagen mit einer ſchweren Wunde, und kehrt allein, denn alle ſind gefallen, zu Dietrich zurück. Im Königsſaale ſtehen einſam über den Leichen ihrer Brüder und Kampfgenoßen Gunther und Hagen.

Da endlich gebietet Dietrich ſeinem Waffenmeiſter Hildebrand, auch die Seinen zu den Waffen zu rufen; aber Hildebrand antwortet: „wer ſoll zu Euch kommen? was Ihr von Lebenden noch habt, die ſeht Ihr bei Euch ſtehen; ich bin es ganz allein, die andern die ſind todt".

So gehet denn Dietrich allein dem letzten Kampf entgegen. Die beiden allein übrig gebliebenen Burgunden, Gunther und Hagen, ſtehen einſam und ernſt außen vor dem Saale. Dietrich begehrt, ſie ſollen ſich ihm zu Geiſeln ergeben; aber ſtolz und todeskühn wird die Forderung von Hagen abgewieſen: zum Geiſel ergibt er ſich nicht, bis das Nibelungenſchwert zerborſten iſt. Dietrich kämpft mit Hagen, ſchlägt ihm eine ſchwere Wunde, ergreift mit den rieſigen Armen den furchtbaren Mann, preßt ihm mit Löwengriffen die gewaltigen Schultern zuſammen, bindet ihn, und führt ihn zu Kriemhild. Derſelbe Kampf widerholt ſich zwiſchen Dietrich und Gunther, mit demſelben Ausgang. Dietrich empfiehlt der Königin, das Leben der Helden zu ſchonen, und geht in trübem Ernſt von dannen.

Kriemhild aber muß den Becher der entſetzlichen Rache bis auf den Boden leeren: wenn ihr Hagen den Nibelungenhort zurückgebe, ſolle er das Leben behalten. Doch der Held von Tronei hat auch zum Tode verwundet und in ſchmachvollen Feßeln liegend, ſeinen Trotz und ſeine Treue bewahrt. „So lange einer meiner Herren lebt, ſage ich nicht, wo der Hort iſt". Da läßt die grauſame Schweſter dem Bruder Gunther das Haupt abſchlagen, und trägt es bei dem Haare hin zu Hagen. Und Hagen? „Nun iſt es ja zum Ende, wie Du gewollt, gebracht; nun iſt es ſo ergangen, wie ich mir ſelbſt gedacht: Nun iſt von Burgunden der edle König todt, wie Giſelher der junge und auch Gernot. Den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich allein: Dir aber, grimmes Weib, ſoll ewig er verholen ſein". „So habe ich denn nur noch, ſagt Kriem-

hilb, das Schwert meines Sigfrid, meines holden Gatten, das er trug, als ich zuletzt ihn sah". Sie zieht es aus der Scheide, und Sigfrids Schwert rächt Sigfrids Mord an dem Mörder durch die Hand der blutigen Heunenkönigin, der einst so anmutsvollen und liebreizenden, einst so treuen und liebenden Kriemhild.

Da springt in grimmigem Zorn der alte Hildebrand auf, daß der Friede, den sein Herr der Königin für Gunther und Hagen geboten, so schrecklich gebrochen sei; er rächt des Tronjers Tod an dem Weibe der Rache: unter einem gräßlichen Schrei sinkt Kriemhild, von Hildebrands Schwerte getroffen, neben dem Leichnam ihres Todfeindes, selbst eine Leiche, nieder. Mit Leid, so schließt das Lied, war beendet des Königs hohes Fest, wie stets die Freude Leiden zum allerletzten gibt.

In diesem Tone tiefer Wehmut, mit welchem unser Lied ausklingt, kehrt es zurück zu dem Grundtone, mit dem es beginnt: es will singen von dem höchsten Fest der Freude und von Weinen und von Klagen, singen, wie Liebe mit Leide zum jüngsten lohnen kann — und der durch dasselbe hinhallet vom Anfange bis zum Ende, unsere Herzen zu bewegter Ahnung und leiser Wehmut stimmend. Und dieser Grundton, zu singen Leid aus Freude, ist der Grundton des germanischen Lebens, ist die reine Stimmung des deutschen Herzens, durch welches, wie kaum durch das Herz irgend eines andern Volkes, das Bewußtsein der Vergänglichkeit, das leise Beben der Todesahnung hindurchzittert. Und wie könnte dieß anders sein bei einem Volke, welches, wie wir bereits angedeutet haben, mit der Natur und ihrem Leben auf das innigste und geheimste verwachsen ist? Die Stimme der Natur aber, die aus den sproßenden Keimen und heitern Blumen des Frühlings wie aus den welkenden Halmen und fallenden Blättern des Herbstes, die aus dem kommenden Tag wie aus dem scheidenden zu uns redet, ist

die Stimme der Vergänglichkeit und des Todes für den, der den innerſten Sinn der Natur begriffen hat, wie dieſem Bewuſtſein der gröſte der noch lebenden Dichter, Rückert, in ſeinem Gedichte von der ſterbenden Blume Worte ergreifender Wahrheit geliehen hat. Ja in den älteſten Zeiten war das Naturgefühl des deutſchen Volkes ein Gefühl des Grauens vor der Natur und deren erbarmungsloſer Zerſtörung, ſeine Naturpoeſie eine Poeſie des glühenden Naturgenußes auf der einen, der tiefſten Naturſchrecken auf der andern Seite, in ſtarrer, furchtbarer Erhabenheit. Dieſes wilde, finſtere Grauen iſt nun durch dreihundertjährigen Einfluß der Religion des ewigen Lebens in den Dämmerſchein bewegter Ahnung gemildert, zu leiſer Wehmuth verklärt worden. Unſer Epos ſingt nicht mehr von der grauſenhaften Pracht des Weltendes, wenn Sonne und Mond von Wölfen werden verſchlungen, und die Götter des Himmels und der Erde von den Ungeheuern der Tiefe werden zerfleiſcht werden — aber es ſingt von dem Untergang alles Schönen und Herrlichen, was die Menſchenbruſt erfreuet, von menſchlichem Entzücken und von menſchlichem Leide, in dem das Herz zerbricht, von zarter Minne und von blutiger Rache. — Anders war es zum großen Theile bei den Griechen: wie unſere Poeſie eine Naturpoeſie des Todes iſt, weil ſie die ganze Natur nach ihrem innerſten Weſen, ihrem Anfang, Fortgang und Ende umfaßt, ſo iſt die Poeſie der Griechen eine Poeſie des Lebens, weil ſie nur einen Theil, ein zeitliches Erſcheinen der Natur begreift. Und doch verleugnet ſich die alte Stammesverwandſchaft der Griechen und der Deutſchen ſelbſt in dieſen Geſtaltungen des Epos nicht ganz: iſt doch die Ausſicht, welche die Ilias gewährt, nicht allein der Untergang von Troja, ſondern auch das bittre Leid der kämpfenden Heiden, welches ſie zu Hauſe finden; und gewis nicht ohne innern tiefen Grund ſchließt die Ilias mit der Todtenklage um den reiſigen Hektor.

Dieſen Ton der wehmütigen Klage, mit dem das große Epos abſchließt, hat denn ein Kunſtgedicht, welches von ſeinem Inhalte die Klage heißt, feſtgehalten und in langhallenden Modulationen ausklingen laßen. Tiefere Theilnahme nimmt in dieſem Gedichte niemand in Anſpruch, als die greiſe Mutter des Burgundengeſchlechts, die alte Königinn Ute, die den Untergang ihres ganzen Stammes überleben ſollte: ſie ward begraben zu Lorſch in der Abtei; ihr brach das Leid ihr Herz entzwei, ihr, die einſt der Helden Krone trug. — Neue Thatſachen erfahren wir aus dieſem Gedichte, ſeiner ganzen Anlage zufolge, nicht; es iſt eine Wiederholung deſſen, was in dem zweiten Theile des Nibelungenliedes erzählt worden iſt, aus dem Munde der Boten, die das Unglück verkündigen — unter ihnen vor allen Swemlins, der auch die Burgunden zum Feſte eingeladen hatte — den Angehörigen der Gefallenen (der Gattinn und Tochter Rüdigers, der alten Frau Ute, Brunhild und den zurückgebliebenen Burgunden) gegenüber. Doch hat der Dichter der Klage, deſſen Heimat Oeſtreich war, in manchen nicht unweſentlichen Punkten eine andere Erzählung des Nibelungenkampfes vor ſich gehabt, als wir gegenwärtig beſitzen, den erſten Theil des jetzigen Nibelungenliedes aber gar nicht gekannt.

Dieß führt uns denn zu einigen Bemerkungen über die Entſtehung unſeres Nibelungenliedes, welche jedoch unſerm Zwecke entſprechend nur kurz und flüchtig werden ſein dürfen.

Was zunächſt ſein Verhältnis zur Geſchichte angehet ſo wird an ſich, es wird zumal nach dem, was ich über den noch durchblickenden Naturmythus mitzutheilen mir erlaubte, niemand genaue nach Jahrzahlen und Thatſachen beſtimte Geſchichte in einer Poeſie dieſer Art ſuchen. Die hiſtoriſche Wahrheit des Epos liegt hier wie im Homer in der getreuen Auffaßung des allgemeinen menſchlichen Lebens ſo wie des Lebens des einzelnen Volkes im beſondern: in

der getreuen Darstellung der Gesinnung und der Sitte, die aus dem Gedichte weit beßer, nicht allein anschaulicher, sondern auch genauer und sicherer erlernt werden kann, als aus der politischen Geschichte; — inzwischen wird, abgesehen von Sigfrid, welcher sich fast aller historischen Forschung entzieht, doch eine Reihe historischer Momente in dem Gedichte angeführt oder angedeutet, so daß eine Betrachtung des Verhältnisses, in welchem dasselbe zur Geschichte stehet, unerlaßlich ist. Geschichtlich sind die drei Burgundenkönige; geschichtlich ist die Vernichtung eines Königsgeschlechtes der Burgunden durch Attila; geschichtlich ist Attila selbst und sein Bruder Bleda (hier Blödelin), geschichtlich ist endlich auch Dietrich aus dem Geschlecht der Amaler, des ostgothischen Königsstammes. Die Begebenheiten nun, welche sich unter diesen historischen Personen vom Jahr 451 bis gegen das Jahr 500 ereignet haben, sind in unserem Gedicht zusammengerückt und verschmolzen; Attila, der im Jahr 453 starb, kann mit Theodorich, dessen Herschaft erst mit 489 beginnt, nicht zusammengekommen sein. Aber die allgemeine Anschauung von den Begebenheiten, der geistige Duft gleichsam, welcher aus der Geschichte aufsteigt, ist festgehalten und dargestellt: Attilas mächtiges Weltreich, und die unermeßlichen Völkerscharen, über die er gebot; der Hunnen blutiges Wüten in der furchtbaren Schlacht auf den catalaunischen Feldern im Jahr 451, aus welcher sich sogar ein specieller historischer Zug, das Bluttrinken, in die Dichtung hinüberverpflanzt hat; endlich Theodorichs Herschaft, als die erste deutsche, auf römischem Boden gegründete, die eben darum das deutsche Selbstbewustsein zu stolzer Höhe steigern mußte. Um diese allgemeineren, nur den Boden der Dichtung bildenden Elemente aus dem wirklichem Verlaufe der Begebenheiten ausscheiden zu können, mußten dieselben bereits wenigstens um eine oder zwei Generationen rückwärts liegen; wir sind also berechtigt anzunehmen, daß vor der

zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts der Theil unſeres Liedes, der ſich auf Dietrich und Etzel beziehet, nicht vorhanden geweſen ſein kann.

Aber noch mehr. Die Sage vom Sigfrid, der wir ein ſehr hohes Alter und eine urſprünglich mythiſche Geſtalt zugewieſen haben, iſt demnach anfänglich weder mit der Sage vom Attila und deſſen Helden, noch, und dieß weit weniger, mit Dietrichs von Bern Sagenkreiß verbunden geweſen; aber allerdings kommt in der älteren Geſtaltung der Sigfridsſage ein Attila und eine Rache der Schweſter, nur nicht an den Brüdern, ſondern für die Brüder an Attila vor; erſt nach des hiſtoriſchen Attila, des Hunnenkönigs, Erſcheinen, wurde der ältere, mythiſche Attila an den hiſtoriſchen angelehnt, oder vielmehr beide in einander verſchmolzen. Wann dieſe Umgeſtaltung der älteſten Sage Statt gefunden habe, können wir zwar nicht beſtimmen, doch iſt es höchſt wahrſcheinlich, das dieſelbe erſt nach dem 9. Jahrhundert vor ſich gegangen ſei, in derſelben Periode, als die Sigfridsſage ſich in Deutſchland allmälich des mythiſchen Gewandes entledigte und zur Heldenſage umgeſtaltete.

Dieſe Umgeſtaltung und die Verknüpfung zweier oder dreier mehr oder minder weit aus einander liegender Sagenkreiße wird jedoch dadurch erſt vollſtändig begreiflich, wenn wir erwägen, daß alle dieſe Sagen urſprünglich in einzelnen Liedern umliefen, die, in ſo fern ſie mythiſchen Inhalts waren, nach und nach, jemehr der heidniſche Mythus verblich, unverſtändlich wurden, und dann nur fragmentariſch mit andern, ähnlichen Liedern verbunden und in dieſelben verſchmolzen — in ſo fern ſie aber hiſtoriſchen Hintergrund hatten, durch Aufnahme dieſer mythiſchen Stoffe ſo zu ſagen idealiſiert wurden, wie denn namentlich in der Sage von Attilas Helden die ſchönſte poetiſche Figur, Rüdiger, nicht ganz unwahrſcheinlich auf mythiſcher Grundlage beruhet.

Erſt nachdem dieſer Proceß durchlaufen war, konnten jene Geſänge ſich zu dem breiten, tiefen und klaren Strome vereinigen, der in unſerm Nibelungenliede rauſchend vor uns vorüber ſtrömt.

Dieſe Vereinigung der einzelnen Lieder mag in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, etwa um 1170, vor ſich gegangen ſein; die Aufzeichnung unſeres Liedes aber, wie wir es in der älteſten Geſtalt vor uns haben, hat um das Jahr 1210 Statt gefunden.

Es iſt leicht begreiflich, daß unter dieſen Umſtänden von einem Verfaßer unſeres Nibelungenliedes im gewöhnlichen Sinne gar nicht die Rede ſein könne, auch ſind die Fabeleien von dem ſelbſt halb fabelhaften Heinrich von Oſterdingen, welcher eine Zeitlang für den Verfaßer gelten ſollte, längſt vergeßen. Was um das Jahr 1210 mit unſerem Liede vorgieng, beſchränkt ſich auf die Aufzeichnung der vorhandenen, im Volke umlaufenden Lieder, ſo wie auf deren Verbindung und theilweiſe auch ihre Ausſchmückung. In letzterer Beziehung iſt im zweiten Theile des Liedes nur ſehr wenig, im erſten, die Sigfridsſage enthaltenden, dagegen etwas mehr geſchehen. Solcher einzelnen Lieder, aus deren Zuſammenſtellung das Ganze erwachſen iſt, hat Profeſſor Lachmann in Berlin mit ſicherem und feinem, an dem genauen Studium des alten Volksliedes und des Volksmäßigen überhaupt gebildeten Takte zwanzig herausgefunden, und die Zuthaten des letzten Ordners mit Beſtimmtheit kenntlich gemacht. Dieſe letztern unterſcheiden ſich von dem urſprünglichen Texte ſehr beſtimt theils durch das Verweilen bei einzelnen Momenten, durch eingeſchobene Schilderungen, theils durch Einführung fremder Elemente, z. B. der Namen köſtlicher Seidenſtoffe und ſonſtiger Artikel des damaligen höfiſchen Luxus — alſo durch Hinzunahme der Kunſtpoeſie — theils auch durch die Einrichtung des Verſes. Mit geringen Ausnahmen ſind übrigens dieſe

Zuthaten von sehr geschickter, das Volksmäßige mit ehrerbietiger Scheu erhaltender und schonender Hand, gewis von der Hand eines wahren Dichters, gemacht worden. — Seitdem Karl Simrock auch diese zwanzig Lieder aus seiner bekannten Uebersetzung ausgezogen und besonders herausgegeben hat, ist es einem Jeden leicht, sich wenigstens im allgemeinen von dem Organismus unseres Liedes Kunde zu verschaffen, und das Neuhinzugethane mit dem Alten zu vergleichen. Am auffallendsten, augenscheinlichsten und auch für das ungeübtere Auge am überzeugendsten laßen sich diese Zusätze in dem Liede nachweisen, welches von dem Kampfe Sigfrids mit Brunhild handelt; an anderen Stellen überrascht es, wenn man ganze lange Stellen durch die kritische Hand ausgemerzt findet; doch man wird sich, will man es nur einmal versuchen, sehr bald in den echten Volkston einüben, und dann auch wol einmal nicht ohne Vergnügen zu der breiteren behaglichen Darstellung des letzten Ordners zurückkehren.

Nächst dieser ersten Bearbeitung der zwanzig alten den Grundstoff des Nibelungenliedes enthaltenden Volkslieder haben dieselben, oder hat vielmehr diese erste Bearbeitung sebst eine zweite und dann noch eine dritte mit noch umständlicheren Zusätzen und Ausführungen erfahren; diese dritte Bearbeitung ist die, welche der Freiherr von Laßberg hat abdrucken und dann durch den Pfarrer Schönhuth herausgeben laßen. Die älteste Form gibt die Ausgabe von Prof. Lachmann; die Ausgaben des Herrn v. d. Hagen bieten einen gemischten, also unzuverläßigen Text dar.

Unter den nachgerade zahlreich gewordenen Uebersetzungen nimmt die von K. Simrock den ersten Rang ein; nächst dieser dürfte G. Pfizers Arbeit zu nennen sein; die Veränderungen des Versmaßes, welche v. Hinsberg und Rebenstock sich erlaubt haben, thun dem eigentümlichen epischen Tone des Gedichtes allzu großen Eintrag, als daß

eine nur einigermaßen richtige Vorſtellung von der dichteriſchen Haltung des Originals durch dieſelben erzielt werden könnte. Indes ſelbſt die beſte Ueberſetzung erreicht das Original auch nicht entfernt; viele Formeln erſcheinen auch in Simrocks Ueberſetzung als Phraſe, wenigſtens als ſchleppender Zuſatz, die im Original das friſcheſte, kräftigſte Leben atmen, alſo dort nur ermüden können, abgeſehen davon daß viele Ausdrücke der alten Sprache ſich überhaupt nicht überſetzen laßen.

Daß das Nibelungenlied, der vornehmſte Edelſtein in der deutſchen Dichterkrone, während des 14. und 15. Jahrhunderts, welche ſich faſt ausſchließlich der Kunſtpoeſie zuwendeten und wenigſtens die epiſche Volkspoeſie in Rohheit verſinken ließen, wenig beachtet wurde, läßt ſich begreifen, doch hat die neueſte Zeit gezeigt, daß demſelben damals weit mehr Beachtung zu Theil geworden iſt, als man längere Zeit hindurch glaubte annehmen zu dürfen; es ſind nach und nach zwanzig Handſchriften deſſelben bekannt geworden, ſo daß es doch immer zu den geleſenſten Werken gehört haben muß. Das 16. und 17. Jahrhundert aber wußten beide von der Exiſtenz dieſes Gedichtes gar nichts, wie ſie denn von der Exiſtenz eines alten, blühenden, kräftigen Deutſchlands überhaupt nichts oder faſt nichts wußten oder wißen wollten. Nur ein öſtreichiſcher Gelehrter des 16. Jahrhunderts, Wolfgang Lazius, hat es gekannt und zu ſeiner Geſchichte der Völkerwanderung benutzt. In den funfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aber entdeckte J. J. Bodmer zwei Handſchriften auf dem Stammſchloße der nunmehr ausgeſtorbenen Grafen von Ems, Hohenems in Graubünden, und ließ aus einer derſelben den zweiten Theil des Nibelungenliedes, unter dem Titel „Chriemhilden Rache" abdrucken. Später gab das Nibelungenlied der Schweizer Müller, Lehrer am Joachimsthalſchen Gymnaſium zu Berlin, heraus (ſeitdem iſt der Name Nibelungen-

lied üblich geworden), und erntete für diese Herausgabe die berüchtigte Zuschrift König Friedrichs II. ein: „Ihr habt eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen. Meines Bedünkens sind sie nicht einen Schuß Pulver wert, und würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden, sondern herausschmeißen"; eine Zuschrift, die sich gegenwärtig auf der Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen befindet, zum traurigen Zeugnis von dem Urteil und der Gesinnung, die damals nicht allein Urteil und Gesinnung des großen Königs, sondern von Hunderttausenden in Deutschland wohnender Menschen waren. Daß es Deutsche gewesen, trägt man Scheu, auszusprechen. Nur Johannes v. Müller urteilte anders — so, wie wir heute urteilen. Mit der romantischen Schule und mehr noch mit dem unter dem französischen Joche erwachenden Gefühle für Deutschlands Ehre erwachte auch der Sinn für diesen Schatz des deutschen Altertums, und es ist das unvergängliche Verdienst Friedrich Heinrichs von der Hagen, diesen Sinn genährt und nach allen Kräften gefördert zu haben, wenn gleich seine wißenschaftlichen Leistungen für die Herausgabe und Erklärung des Liedes an sich nicht befriedigen konnten und nun längst überboten sind.

Wir gehen nunmehr zu einer kurzen Angabe und Charakteristik derjenigen Lieder über, welche wir aus den einzelnen Sagenkreißen, die ich früher namhaft machte, übrig haben.

Aus dem Sagenkreiße von Sigfrid ist uns ein Lied erhalten „vom hürnin Sigfrid", welches zwar hinsichtlich der Sprache aus dem 15. Jahrhundert, dem Versbau nach aber aus dem 13., dem Stoffe nach aus weit älterer Zeit

ſtammt, alſo füglich hier zur Beſprechung kommen kann [12]. Dieſes Lied erzält die Jugendabenteuer Sigfrids, dieſelben, welche im Nibelungenlied Hagen bei dem erſten Erſcheinen Sigfrids am Burgundenhofe erzält, doch mit der ſofort zu erwähnenden Abweichung, welche in die Burgundenſage, ſo wie ſie das Nibelungenlied hat, allerdings nicht paßte. Sigfrid kommt zu einem Schmiede, der ihn in den Wald ſchickt, Kohlen zu holen, eigentlich aber, damit ihn ein im Walde hauſender Drache umbringe; Sigfrid tödtet aber den Drachen, wirft Bäume auf ihn und zündet dieſe an, worauf er ſich denn in dem durch das Feuer geſchmolzenen Horne (der Hornhaut) des Drachen badet; nur zwiſchen die Schultern kann er nicht reichen, weshalb er hier nicht gehörnt wird, ſondern verwundbar bleibt. Nun iſt aber auch Kriemhild, des Königs Gibichs Tochter von Burgundenland von einem Drachen geraubt und in einen Drachenſtein eingeſperrt worden, um dieſen Drachen, der im Verlaufe der Jahre wieder Menſch werden will, zu heiraten. Dieſe Verflechtung des Burgundengeſchlechts in den Mythus kommt ſchon im Nibelungenliede nicht mehr vor. Sigfrid zieht aus und zwar einſam, ohne Gefolge, als ein Recke (wrecceo); ein Umſtand, welcher ſich zwar aus Sigfrids mythiſcher Natur erklären läßt, der indes auch da, wo offenbar nur Heldenſage vorliegt, nicht ſelten erſcheint, dann aber auch auf die allerälteſten Zuſtände, auf alte, unverändert gelaßene Sagen hindeutet. Spätere Sagen laßen den Helden niemals ohne Gefolgsmannſchaft ausziehen. Er zieht einſam, fern von Vater und Mutter, fern von der Heimat, aus in den wilden Wald, und vernimmt der Jungfrau Klagen, kann aber den Drachenſtein nicht finden, bis er einen, im Waldesdickicht auf ſchwarzem Roſſe mit funkelnder Krone auf dem Haupte vorüberreitenden Zwerg einholt, und durch Gewaltthätigkeit nötigt, ihm anzugeben, daß ein Rieſe, Kuperan geheißen, den Zugang zu dem Drachen-

ſteine bewahre. Dieſen Rieſen ſucht nun Sigfrid auf, und es entſpinnt ſich ein wilder Kampf, ganz in den älteſten Formen deutſchen Kriegertrotzes und deutſcher Kampfeswildheit geſchildert. Der Rieſe trägt eine ſtählene Stange — das uralte und in unſern ſämtlichen Rieſenſagen wiederkehrende Rieſenattribut — die an ihren vier Ecken wie ein ſcharfes Meßer ſchneidet und im Kampfe klingt wie eine Glocke auf Thurmes Dach, und einen Helm, welcher wie die Sonne leuchtet, die im Meere widerglänzt; „neidiglich" ſchlägt der Rieſe auf Sigfrid ein, den er „du kleines Büblein" anredet und im Kampfe ſpringt Sigfrid fünf Klaftern vorwärts und wieder zurück — ganz ähnlich einem der älteſten Beſtandtheile des Nibelungenliedes, dem Kampfe mit Brunhild. — Der Rieſe wird beſiegt und verſpricht, Sigfrid auf den Drachenſtein zu bringen; aber unterwegs fällt er, ungetreu, wie alle Rieſen ſind, Sigfrid von neuem an, um von neuem bezwungen zu werden; endlich führt er Sigfrid zwar auf den Drachenſtein, aber um hier oben, wo kaum ein Mann ſtehen kann, den Kampf zum drittenmale, und heißer und grimmiger als vorher, zu erneuern. Sigfrid — und dieß ſind deutliche Zeugniſſe hohen Altertums, weil ungebändigter, wilder, blutgieriger ja grauſamer Kampfluſt — faßt im Ringen mit dem Rieſen in deſſen weit klaffende Wunden, und reißt ſie mit ſeinen nervigen Händen auseinander; er bezwingt den Ungeheuren und wirft ihn den Felſen hinab, daß er in Stücke zerbricht, zum lauten Lachen der Jungfrau. Hierauf beginnt der Kampf mit dem herbeifliegenden Drachen, welcher ſo heiß und grimmig gefochten wird, daß die Zwerge, aus Furcht der Berg möge einſtürzen, ihre Höhle verlaßen und König Nibelungs Schatz heraustragen. Dieſen Schatz findet Sigfrid nachher und führt ihn von dannen. Nach wiederholten Kämpfen mit den flammenſpeienden Ungeheuern werden ſie von Sigfrid beſiegt und in Stücken gehauen, die Jungfrau aber nach

ihrer Heimat geführt, wo ſie ſich mit Sigfrid vermält. Der Zwerg Eugel aber, ein Mithüter des Schatzes und aus dem Nibelungengeſchlecht, weiſſagt Sigfrid ein frühes blutiges Ende, und damit läuft unſer Gedicht in die Sagen über, welche im erſten Theile des Nibelungenliedes enthalten ſind — ja wir erfahren hier ſogar, welchen Titel dieſer erſte Theil, oder ein Stück deſſelben im alten Volksgeſang mag geführt haben; es wird ſich auf das Lied: Sigfrids Hochzeit berufen.

Solche Sagen, wie dieſe, beruhen auf dunklen Erinnerungen des Volkes an die älteſten Naturzuſtände, in welchen die grauſigen Ungeheuer, deren Stein gewordene Reſte wir heute noch bewundern, wenn auch nur noch vereinzelt, im Leben vorhanden waren, oder wenigſtens in dem Naturgefühl der Menſchen die Spuren ihres Daſeins noch deutlich zurückgelaßen hatten, und die Geheimniſſe der Tiefe, der Finſterniß, des Todes in ihren furchtbaren Geſtalten verſinnlichten; die Drachen der Sage beſitzen in der Regel die Fähigkeit, in Menſchengeſtalt und Menſchennatur zurückzukehren, ſo daß derſelbe Verkehr, der im Thierepos zwiſchen den Thieren und den Menſchen Gegenſtand der Sage und Dichtung wird, hier zwiſchen den Weſen der unheimlichen Finſternis und Menſchen Statt findet. Auf ſeiner erſten Naturſtufe ſieht der Menſch in dem Thier bis auf einen gewiſſen Grad ganz richtig ſeines Gleichen: können noch in ſpäterer Zeit, als der dunklere und grauſigere Mythus längſt verblichen iſt, die Menſchen zu Wölfen und die Wölfe zu Menſchen werden, wie dieß der Wehrwolfaberglaube ſogar bis auf dieſen Tag bezeugt, ſo werden in der älteſten Zeit die Menſchen zu Drachen. — Eben ſo iſt die Sage von den Rieſen eine, den Völkern faſt aller Zeiten und Zonen ganz nahe liegende, und eben ſo, wie die Drachenſage, auf wirkliche Verhältniſſe gegründete, dann mythiſch gewordene Sage. Es iſt dieß die Reminiscenz an

fremde, alte, im Untergehen begriffene Volksstämme, die einst da gewohnt haben, wo das spätere Geschlecht nachher sich ansiedelt: so finden wir die Cyklopensage im Homer, so die Riesensage bei uns. Daß die Riesen eine fremde, dem Deutschen widerwärtige Natur haben, beweist der sich öfter wiederholende Zug von ihrer Wortbrüchigkeit, ihrer Untreue; daß sie ältere geschichtliche Verhältnisse darstellen, beweist die, vorher schon erwähnte, besondere Art ihrer Bewaffnung.

Daß wir nun in Sigfrid und seiner Sage keine historische Beziehung im strengen Sinne suchen dürfen, ist schon früher bemerkt worden — seine Natur ist mythisch, und tritt demnach den gleichfalls aus dem Mythus entsprungenen oder in den Mythus zurücksinkenden Sagen von den Drachen und Riesen ihrer ursprünglichen Beschaffenheit zufolge nahe. Aber auch der Mythus hat seine Geschichte, ja der Mythus hat seine Geographie, und so wie noch im 16. Jahrhundert der Brunnen im Odenwald gezeigt wurde, an welchem Hagen den Sigfrid erschlug, so war wenigstens noch gegen das Ende des 12. Jahrhunderts die Stätte — im nordischen Dialect Gnitaheide — bekannt, wo Sigfrid den Drachen erschlug; — eine Stätte, um die sich vermutlich eine ganze Schar der ältesten mythischen Sagen versammelt hatte, wo auch vielleicht historische Ereignisse sich zutrugen, an welche der alte Mythus sich bequem anlehnen konnte. Nach der Angabe eines isländischen Reisebeschreibers aus dem Ende des 12. Jahrhunderts muß diese mythologisch merkwürdige Stelle — die sagenberümteste unseres Vaterlandes — zwischen Stadtbergen und Mainz gelegen haben.

Unter den alten Volksliedern, welche ausschließlich Dietrich von Bern zum Gegenstande haben, muß eine sparsame Auswahl genügen; ich darf mich darauf beschränken, nur Ecken Ausfart und den König Laurin zu nennen.

Das erste dieser Gedichte, eins von denen, welche in

dem ſogenannten Berner Ton, einem dreizehnzeiligen Geſetz (Strophe) von lebhaftem, ja raſchem Takte des Versmaßes und Reimes, abgefaßt ſind, enthält ſehr alte, vielleicht, zum Theil gewis über die Zeit der Entſtehung der Sage von Dietrich hinausreichende Sagenelemente, nämlich abermals Rieſenſagen, und wenigſtens in ſeinen erſten zwei Drittheilen ſchöne poetiſche Motive. Der Inhalt dieſes größeren Theiles unſeres „Eggenliedes" iſt folgender: Drei ſtarke Helden im Heidenlande, Faſolt, deſſen Bruder Ecke (Egge) und der wilde Ebenrot, ſitzen in ihrer Halle, und reden von den Heldenthaten der kühnen Recken; als der kühnſte unter allen wird „von Bern Herr Dietrich" geprieſen, der auch den Rieſen Grime und deſſen Weib, Frau Hilte überwältigt habe. Ecke wird durch dieſes Geſpräch zur Kampfluſt angefeuert „auf daß man in allen Landen ſagen höre: ſeht, Herr Ecke hat den Berner erſchlagen". Der Rede der rieſigen Helden hören drei Königinnen zu, und eine derſelben verlangt Dietrich herbeigebracht zu ſehen: Ecke macht ſich anheiſchig, den Helden von Bern gefangen herbeizuführen, und die Königin rüſtet Ecken mit der Brünne (Panzer) die einſt König Otnit und nachher Wolfdietrich getragen, mit Schild und Schwert aus. Ecke zieht nicht zu Ros, denn eines Roſſes Kräfte reichen nicht hin, den Rieſenleib zu tragen, ſondern zu Fuß aus, in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch das dichte Gewälde hin ſetzend; der Helm klingt auf ſeinem Haupte, wie eine Glocke, wenn er von den Waldäſten berührt wird, und zu beiden Seiten ſchreckt das Wild und das Waldgevögel auf, flieht, und ſchauet ihm nach. So gelangt er nach Bern: wie glimmende Feuersglut leuchtet ſeine Goldbrünne durch die Straßen, ſo daß die Menſchen vor dem fliehen „der dort in dem Feuer ſteht". Der alte Hildebrand weiſt jedoch den kampfbegierigen Ecke nach Tirol, wohin Dietrich jetzt gezogen ſei. Ecke zieht das Etſchgebirg hinauf, beſteht ein

Ungeheuer, und findet drei von Dietrich erschlagene Helden so wie einen vierten, der im grimmen Kampfe mit dem gewaltigen Berner schwer verwundet worden ist. Von diesem unterrichtet, wo Dietrich zu finden sei, trifft der Riese auf den Berner Helden, eben da die Sonne zur Rüste geht. Dietrich weigert sich anfangs, mit Ecke zu kämpfen, am meisten, von seinem Rosse zu steigen, und den Kampf zu Fuß zu bestehen. Doch entschließt er sich, nachdem ihm Ecke wiederholt Feigheit vorgeworfen, zum Fußgefecht, und in der sinkenden Abendsonne beginnt der wilde Kampf. Mit der Nacht wird derselbe eingestellt, und die Helden bewachen sich gegenseitig während des Schlafes. Als der Morgen graut, weckt Ecke seinen Gegner nach ungefüger Riesennatur mit einem Fußtritt, und der Kampf beginnt von neuem. Die Vöglein singen den Tag an, aber Ecken und Dietrichs Helme überklingen die Stimmen der Vögel: die Streitenden denken nicht an den Vogelgesang, und kümmern sich nicht, was die Vöglein singen. Dietrich wird von Ecke sehr bedrängt: sein Helm Hildegrim wird von Blut überronnen, sein Schild mit dem roten Löwen zerhauen: er zieht sich in das Dickicht zurück, so daß der grüne Wald sein Schild ist. Zwar gelingt es ihm einmal, Ecken niederzuwerfen, aber bald erhebt sich dieser wieder, und Dietrichs Bedrängnis wird immer größer; erst nachdem ihn ein Zwerglein vom Baume herab zum Vertrauen auf Gott ermahnt, kämpft er wieder kräftiger, so daß Ecke meint, es stritten Zwei wider ihn. Dietrich wirft Ecken zum zweitenmal nieder, stürzt sich auf ihn und bricht ihm den Helm ab; Ecke dagegen zerrt ihm die Wunden auseinander. Dietrich will Frieden auf eine kleine Weile, und Ecken loslaßen, dieser aber will keinen Frieden halten. Als Dietrich großmütig ihn dennoch losläßt, beginnt Ecke alsbald wieder zu kämpfen, und es reut Dietrich, daß er den wilden treulosen Gegner frei gegeben. In diesem letzten heißen Kampf wirft Dietrich Ecken

zum drittenmal nieder, und verlangt, daß er ſich ergebe; Ecke begehrt daſſelbe von Dietrich, worauf dieſer mit Spottreden antwortet: „dazu müßte er ja vier Hände haben“. Da der Rieſe es hartnäckig verweigert, ſich zu ergeben, ſo verſucht es Dietrich, weil die goldne Otnit-Brünne ſich nicht durchſtechen läßt, mit dem Schwertknauf dem Ueberwundenen den Todesſtreich zu verſetzen, doch umſonſt; es bleibt ihm nichts übrig, als durch den Schlitz der Brünne hindurch ihn mit dem Schwerte zu durchſtechen. Kaum iſt dieß geſchehen, ſo beginnt Dietrich den gefallenen ſtarken Helden zu beklagen, deſſen Namen er erſt jetzt aus einem Ringe erfährt, welchen Ecke trägt. Er ſteht auf und ſieht ihn an, „es grauſt ihm ob dem Manne“: im Todesringen ſpringt Ecke von der Erde auf und fällt wieder nieder. Noch iſt Dietrich bedenklich, dem Todten die Brünne zu nehmen; man könnte glauben, er habe ihn ermordet, da die Brünne nicht zerhauen iſt. Doch nimmt er ſie, nachdem er ſie, die für ihn viel zu lang iſt, kürzer gehauen hat, nimmt auch den Helm des Gefallenen, nachdem er den leuchtenden Karfunkel aus ſeinem eigenen zerſchlagenen Helm in den Helm Eckes geſetzt hat, gräbt dann ein achtzehn Schuh langes Grab, legt den Todten hinein, wünſcht ihm „Gnad dir Gott lieber Ecke“ und reitet von dannen.

Wir haben dieß Lied aus dem 13. Jahrhundert in einer Form, welche ganz deutlich beweiſt, daß es in eben derſelben von den Volksſängern der damaligen Zeit iſt vorgetragen worden; übrigens iſt es noch lange nachher und ſogar bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts im Volksgeſange vorhanden geweſen [13].

König Laurin dagegen iſt uns in der Form eines Volksliedes wenigſtens aus dem 13. Jahrhundert nicht überliefert worden, wenn auch das Gedicht wol ohne Zweifel früherhin geſangmäßig vorgetragen worden iſt, wie die Form deſſelben beweiſt, welche wir von einem Volksſänger

des 15. Jahrhunderts, Kaspar von der Rön, beſitzen [14]. Es iſt dieß eine Zwergſage aus Tirol; Laurin, ein Zwergkönig, hat in Tirol einen ſchönen Roſengarten, der mit einem ſeidnen Faden zu Hut und Schutz ſtatt einer Mauer umſchloßen war; wer dieſen Faden zerriß und die Roſen beſchädigte, dem ſchlug er Hand und Fuß ab. Schon vielen Helden war dieß widerfahren, als Dietrich von Bern und Wittich ſich aufmachten, um dieß Abenteuer zu beſtehen. Dietlieb von Steiermark, deſſen Schweſter Similde Laurin entführt hatte, war im Dienſte, wenn auch im gezwungenen, des Zwergkönigs und kämpft mit Dietrich, Wittich und Wolfhart; Hildebrand bringt Frieden zu Stande aber Laurin lockt die Helden in einen hohlen Berg, ſchließt denſelben zu, ſenkt ſie durch einen Zaubertrank in einen tiefen Schlaf und wirft ſie in einen feſten Kerker. Endlich erwacht Dietrich, und im Zorne darüber, daß er gefeßelt iſt, geht Feuer aus ſeinem Munde, und mit dieſem feurigen Zornesatem verbrennt er ſeine Bande. Durch ihn werden denn auch die übrigen Helden frei und es entbrennt ein langwieriger ſchrecklicher Kampf mit dem durch einen Zauberring geſchützten Zwergkönig Laurin und deſſen unterirdiſchem Zwergvolk, bis endlich dieſes meiſt erſchlagen, Laurin gefangen genommen wird. In dieſem Kampfe ſteht Dietlieb gegen die Zwerge und führt ſeine Schweſter in die Heimat zurück. Laurin muß mit nach Bern (Verona) ziehen, wo er nach der einen Erzählung als Gaukler ſein Brod verdienen, nach der andern die chriſtliche Taufe empfangen muß. — Aus dieſer Zwergſage entnahm einſt Fouque einige der beſten Motive für ſeinen Zauberring, nebſt Thiodolfs Farten den einzigen Ritterroman, welcher dieſen Namen verdient, da er ſich voll und ganz hineintaucht in die Anſchauungen und Gefühle, in den Wunderglauben und die Sanges- und Sagenfreude des Mittelalters, während die

übrigen Ritterromane des vorigen Jahrhunderts gerade das Gegenteil von dem darstellen, was sie darstellen wollen.

Diese beiden Epen, Ecken Ausfart und König Laurin schildern Thaten Dietrichs, welche er in seiner Jugend, vor seiner Theilnahme an dem Burgundenkampfe ausgeführt hat; eben dahin gehört auch das Lied vom Riesen Sigenot, das von Dietrichs Drachenkämpfen und von seinen Ahnen und seiner Flucht zu den Heunen. Die Sage von Dietrich ist nämlich in ihren Elementen die, daß er von seinem Oheim Ermanrich aus seinem Reiche vertrieben wird, hierauf zu Etzel sich begibt, und mit Hülfe desselben einen schweren Krieg mit seinem treulosen Oheim führt, den er in der Schlacht bei Raben (der historischen Schlacht bei Ravenna zwischen Dietrich und Odoaker im Jahr 493) besiegt; gleichwol aber verweilt er noch zwölf Jahre bei Etzel, bis er nach dem Burgundenkampfe, nach dreißigjähriger Abwesenheit in sein Reich zurückkehrt. Wir haben jedoch eben bereits zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß, wie Sigfrid sich seiner mythischen Elemente nach und nach entkleidet, diese umgekehrt an Dietrich, diese ursprünglich historische Person, sich anschließen; sein Feueratem, der übrigens nicht allein im König Laurin, sondern auch noch in mehreren andern Liedern Erwähnung findet, ist dafür Beweises genug; aber auch der plötzliche Tod des historischen Dietrich (526) wurde in der Sage mythisch gefaßt: er wurde von Geistern entführt, daß man nicht weiß, wohin er gekommen ist, oder er lebt noch in einer Wüste, um mit Riesen und Drachen zu kämpfen bis an den jüngsten Tag. Ein solcher Held, wie Dietrich im Bewußtsein des Volkes war, konnte nicht sterben, wie die andern gewöhnlichen Menschen: er gilt gleichsam für ein Elementarwesen, das wie die Berge, die niemals vergehn und das Wasser, das niemals verrinnt, unvergängliches Leben hat, eben wie auch Kaiser Friedrich

Barbaroſſa, dieſer ganz hiſtoriſche Held, denſelben mythiſchen Zug im poetiſchen Bewuſtſein des Volkes an ſich trägt.

Von den Gedichten, welche Dietrich im Zuſammenhange mit Etzel, aber außer Zuſammenhang mit den Burgunden ſchildern, möge es hinreichen, die Rabenſchlacht (Schlacht bei Ravenna) erwähnt zu haben. Dieß in einer volksmäßigen ſechszeiligen Strophe abgefaßte Lied iſt ſeinem Kerne nach gut und alt, weshalb ich es auch hier mit anzuführen mir geſtatte, ſeiner uns jetzt vorliegenden Abfaßung nach aber gehört es erſt in das 14. Jahrhundert, und in eine Zeit, in welcher der ſich ſelbſt überlaßene Volksgeſang ſchon anfieng, in der Behandlung des Stoffes zu ſchwanken, in welcher die Sage gleichſam an ſich irre zu werden begann. Alt und echt iſt die Erzählung von den Söhnen Etzels, die hier Scharf und Ort genannt werden; ſie ſind wider Willen ihrer Mutter Helche mit Dietrich nach Ravenna gezogen, um dieſem in dem Kampfe wider ſeinen Oheim Ermanrich beizuſtehen; Dietrich hat ſich für ihr Leben bei der Mutter verbürgt. Vor Ravenna läßt Dietrich ſie nebſt ſeinem eigenen Bruder Diether unter Ilſans Obhut zurück. Aber voll Kampfesſehnſucht bitten ſie, man möge ihnen geſtatten, vor die Stadt zu reiten, ſich umzuſehen. Da geraten ſie in das feindliche Heer, und ſtoßen auf den furchtbaren Helden Wittich, Ermanrichs Mann, der mit ſeinem Schwerte Mimung auf ſie los ſtürzt. Einen ganzen Tag kämpfen ſie mit dem alten Helden, welcher erſt den einen der Brüder erſchlägt, und dann dem andern räth, von dannen zu ziehen, da er ungern auch ihn erſchlüge; aber dieſer will ſeines Bruders Tod rächen, und hält trotz ſeiner noch faſt knabenhaften Jugend aus bis zum Ende, da denn Wittich auch ihm die Todeswunde ſchlägt. Daſſelbe Schickſal hat Diether, Dietrichs Bruder. Dietrich verfolgt, ſobald er von dem Tode der Heunenfürſten hört, zornig ſeinen Feind, ihren Tödter, Wittich, doch dieſer ſtellt ſich nicht

zum Kampfe, ſondern ſpringt ins Meer und wird von Wächilt, einer Meerfrau, aufgenommen. Darauf folgt nun eine ſchmerzliche und rührende Klage der Königinn Helche um ihre Söhne, als ſie deren Roſſe leer zurückkommen ſieht, und von Rüdiger nach langem Schweigen hört: „die liegen dort bei Raben auf der Heide". Sie flucht Dieterichen, der ihre Söhne trotz ſeiner Bürgſchaft nicht gehütet, vergibt ihm aber, da ſie ſeinen tiefen Schmerz ſieht und ſeine laute Klage um die gefallenen jungen Helden vernimmt.

Uebrigens ſind in der Abfaßung, in welcher uns die Ravennaſchlacht überliefert iſt, eine Menge unbedeutender Perſonen, aber auch einige, welche der urſprünglichen Sage ganz fremd geweſen ſein müßen, in die Dichtung eingeſchoben; man ſieht, es hat das ganze eine Nachahmung des Nibelungenliedes werden ſollen — es beginnt das Gedicht ſogar wie das jetzige Nibelungenlied anfängt: „Wollt ihr von alten Mären Wunder hören ſagen, von Helden lobebären" — aber es iſt durch dieſes Beſtreben nur der echte Gehalt der Sage getrübt und die Wirkung des Gedichtes geſchwächt worden; namentlich gilt dieß von der ganz ungehörigen und ſtörenden Einmiſchung Sigfrids, welche in dem Liede, wie daſſelbe gegenwärtig vorliegt, ganz außer Zuſammenhang mit den übrigen Beſtandtheilen der Sage vorkommt und von dem ſpäten Dichter auf eigene Hand vorgenommen worden iſt [15].

Auf einer andern Art Willkür beruhet das Volksepos von dem Roſengarten zu Worms, das letzte aus dieſen Sagenkreißen, deſſen hier Erwähnung geſchehen ſoll. Nachdem Jahrhunderte lang die Sagen von Sigfrid und von Dietrich, von der Kriemhild grimmer Rache und von dem Untergange der Burgunden durch den wilden Zorn der eigenen Königstochter waren auf und ab geſungen worden in den deutſchen Landen, nachdem beſonders Dietrich durch die Entſcheidung, welche er im Burgundenkampfe durch ſeine

überlegene Heldenstärke in die Wagschale wirft und durch den ungemein reichen Sagenkreiß, den er zuletzt allein um sich versammelte, nachgerade als der hervorragendste Held neben dem in der Sage schon mehr erblichenen Sigfrid hervorgetreten war, und man sich so in gewissem Sinne ausgesungen hatte, wurde der bereits im Erlöschen begriffene epische Schöpfungstrieb des Volkes noch einmal unwillkürlich durch die Betrachtung angeregt, wie es sich wol ausgenommen haben würde, wenn die Helden, die in der echten Sage gar nicht zusammenkommen und nicht zusammen kommen können, Sigfrid und Dietrich, einmal im Kampfe aufeinander träfen? Wir fühlen einer solchen Frage sofort den halb komischen Zug an, den sie an sich trägt, und in der That ist die Ausführung der Antwort auf diese Frage, eben unser Rosengartenlied, wie ich alsbald nachweisen werde, in wesentlichen Momenten geradezu komisch; wir werden aber auf der andern Seite bei einer genauen und unbefangenen Erwägung des epischen Volksgesanges begreifen, daß aus demselben, zumal wenn er ganz sich selbst überlaßen bleibt, das heißt, wenn bei der gleichzeitigen Blüte der Kunstpoesie die größten Dichtergeister nur diese pflegen, nicht auch jene in ihre Hut und in ihren Schutz nehmen, solche Fragen sich bilden, solche An- und Auswüchse hervorschießen müßen. Es ist Willkür in einer solchen Zusammenstellung nicht zusammengehörender Stoffe, aber eine Willkür die doch noch auf dem epischen Gesamtgefühl des singenden Volkes, nicht auf dem Eigensinn und der bewusten Erfindung eines Einzelnen beruhet: es ist der Stoß, den sich die bereits im Stillstehen begriffene dichterische Bewegung des Volkes noch einmal selbst gibt, um nach lange fortgesetztem gleichmäßigem, ruhigem, edlem Gange zuletzt noch in kurzen, unsichern Schritten und Sprüngen sich zu versuchen, und dann für immer zum Stillstehen zu kommen.

Kriemhild hält Hof zu Worms — dieß ist der Inhalt

der Erzählung — und hat daselbst einen schönen Rosengarten (der Name ist bei Worms noch heute vorhanden), ausgeschmückt mit mancherlei Herrlichkeit und sogar zauberischen Wundern. Zu Hütern desselben sind nebst Sigfrid eine Anzahl seiner Helden und der Burgundenmannen bestellt; es wird jedem Trotz geboten, welcher diesen Rosengarten schädigen werde; würden aber die Hüter besiegt, so erbietet sich der Vater der Kriemhild, der hier der ältesten und echten Ueberlieferung gemäß Gibich heißt, sein Land von dem Sieger zu Lehn zu nehmen. Außerdem sollen die Sieger einen Rosenkranz und einen Kuss von Kriemhild zum Lohn erhalten. Da macht sich auf Hildebrands Antrieb Dietrich von Bern auf, um diesen Kampf zu bestehen, und besteht ihn mit Glück; Sigfrid und die Burgundenhelden werden überwunden. Die einzelnen Kämpfe sind nicht ohne Lebendigkeit und ganz in dem alten Volkstone erzählt, auch ist der sagenmäßig feststehende Charakter der Helden — Hagens, Hildebrands, Dietrichs — im Ganzen festgehalten; nur Kriemhild selbst wird aus der Erinnerung an ihre Rache ein übermütiger, zorniger, fast roher Charakter zum voraus mitgegeben. Die Figur jedoch, welche hier besonders hervorragend auftritt, mit entschiedener Vorliebe gezeichnet ist, und den Volksgeschmack in Schöpfungen dieser Art am treffendsten charakterisiert, ist der Mönch Ilsan, Hildebrands Bruder. Zwanzig Jahre ist er schon im Kloster, und bereits alt und grau geworden, doch soll er, da es noch an dem zwölften Helden gebricht, zur Begleitung auf dieser Fart aus dem Kloster geholt werden. Man pocht heftig an der Klosterpforte, und Ilsan drohet drinnen, es soll es der entgelten, der des Klosters Ruhe stören wolle. „Herr, sagt ihm der Mönch, der hinausgeschaut hat nach dem Anklopfen, es ist ein Alter, mit drei Wölfen im Schild und einer gülbnen Schlange auf dem Helme". „Waffen über Waffen, das ist mein Bruder Hildebrand". „Und bei

ihm iſt ein Junger auf einem ſchnellen Roſſe, ein ſtarker Held von Anſehen, mit einem grimmigen Löwen im Schilde". „Das iſt der Herr Dieterich!" ruft Ilſan und die Pforte des Kloſters wird geöffnet. „Benedicite, Bruder" redet Hildebrand ſeinen Bruder Mönch an; dieſer beantwortet jedoch die Anrede mit einem Fluch, weshalb denn Hildebrand immer und immer wieder auf der Kriegsfart ſei? — Aber als er hört, daß er ſelbſt zur Kriegsfart entboten werde („wir wolln nach Wormes reiten, und ſchaun des Rheines Fluß, nach einem Roſenkranze, nach einer Frauen Kuſſ"), da erwacht die alte Kampfluſt des Wölfingſtammes in dem graubärtigen Mönch; mit luſtigem Wurfe ſchleudert er die Mönchskappe in das Gras, und unter der abgeſtreiften Kutte zeigt ſich das alte Sturmgewand, das er nie abgelegt. „Nun, ſagt Dietrich, auf Ilſans Schwert deutend, ich ſehe, ihr habt hier auch noch einen guten Predigerſtab, wem ihr damit den Bann abſchlagt, der hat genug daran bis an ſein Grab, und ehe euch die Burgundenherrn beichten, eh würden ſie Zweifler"! Ilſan erlangt von dem Abt die Erlaubnis, der Fart beiwohnen zu dürfen, als er aber abzieht, laufen ihm die Mönche nach und wünſchen ihm alles Böſe, weil er ſie, überlegen und übermütig, immer bei den Ohren und Bärten umhergezogen, wenn ſie nicht thun wollten, was er gebot. In Worms angekommen, läßt er ſeiner mönchiſch-wilden Luſt den Zügel ſchießen: er wälzt ſich in den Blumen des Gartens, braucht ſeine Fäuſte gegen jeden der ihm in den Weg kommt, kämpft mit ſeinem Predigerſtabe als ſei er nie im Kloſter geweſen, und als er nach dem Siege von Kriemhild den Kuſſ erhalten ſoll, reibt er ihr mit ſeinem rauhen Barte das zarte Antlitz wund; die Roſenkränze, die ihm geworden ſind, nimmt er mit in das Kloſter zurück, und drückt ſie den Mönchen, die ihn bei ſeinem Abzug geſcholten, dergeſtalt mit ihren Dornen in die Köpfe, daß das Blut herabfließt; dennoch müßen

ſie ihm helfen, ſeine Sünden büßen, und als ſie das nicht thun wollen, wie er verlangt, knüpft er ihnen die Bärte zuſammen und hängt ſie daran über eine Stange. — Man ſieht wol, unter welchen Umſtänden und in welchen Lebenskreißen dieſe ergetzliche Volksfigur zu Stande gekommen iſt: es iſt der volksmäßige Orden der Mendicanten, gegenüber den vornehmer gewordenen und dem Volke ſchon ferner ſtehenden Benedictinern, der hier, keineswegs etwa zum Spotte, ſondern aus reiner Luſt des niedern Volks an dem ihm nahe ſtehenden, freilich auch roheren Mendicantenorden, geſchildert iſt. Jahrhunderte lang blieb auch Mönch Ilſan eine Lieblingsfigur des deutſchen Volkes: die Holzſchnittzeichner des 15. Jahrhunderts behandelten ihn mit beſonderer Liebe, und weit hinein in die Reformationszeit noch wurde er ſprichwörtlich angeführt; der Mönch, der in Rabelais und noch beßer gezeichnet in Fiſcharts Gargantua auftritt, hat ſeinen allgemeinen Charakter, ja einige ſeiner beſten beſondern Züge vom Mönch Ilſan entlehnt.

Das Gedicht, von dem wir reden, die letzte Schöpfung des epiſchen Vermögens des deutſchen Volkes, iſt noch vor dem Jahr 1295 verfaßt und bald weit verbreitet geweſen, auch in mehreren, ſtark von einander abweichenden Recenſionen vorhanden, hat ſpäter eine Umarbeitung erfahren, und ſich in der Liebe des Volks erhalten bis zum Erlöſchen aller Erinnerung an die alte Zeit der Lieder und der Sagen überhaupt: erſt tief im 17. Jahrhundert ſtirbt das Andenken aus an den Roſengarten zu Worms [16]).

Der Sagenkreiß der Nordſee, zu welchem wir nunmehr übergehen, hat zwar nur ein Gedicht, von dem wir wißen, aufzuweiſen, aber eins, welches viele andere, welches die meiſten in der älteren wie in der neueren Zeit unſeres Dichterlebens aufwiegt: das Lied von Gudrun, dieſe „Nebenſonne der Nibelungen", wie es gleich nach

ſeiner, vor etwa dreißig Jahren ſtatt gefundenen Wiederentdeckung mit vollem Rechte genannt worden iſt.

Einen eigentümlichen Reiz gewährt dieſes Epos ſchon durch den Horizont, den es um uns ausſpannt — es iſt die See mit ihren Wogen, ihren Stürmen, ihren Schiffen, mit ihren Seekönigen und deren Farten; einen weit höheren Reiz durch die äußerſt gehaltene, zarte und feine Schilderung eines edlen Frauencharakters, welcher das hervorſtechendſte Bild in dieſem Heldengemälde iſt, ſo daß daſſelbe von der Heldin Gudrun bereits in alter Zeit den Namen erhalten hat. In ſo fern bildet das Lied von Gudrun den verſöhnenden Gegenſatz zu dem Nibelungenliede, als dort zwar der volleſte Zauber, aber auch der volleſte Schrecken der Tiefe des weiblichen Gemütes — hier die ſtrenge Treue, das demütige Dulden und der niemals entwürdigte Adel einer deutſchen Frauenſeele zur Erſcheinung kommt. Nimmt man hinzu, daß alle übrigen Charaktere der Dichtung ohne Ausnahme das feſteſte, ſicherſte Gepräge, eine bewundernswürdig conſequente, auch nicht durch den leiſeſten Misgriff verſchobene Haltung bewahren, ſo kann man nicht anders, als dieſem Gedichte nächſt den Nibelungen die erſte Stelle in der Reihe unſerer epiſchen Dichtungen, mithin in der deutſchen Dichtung überhaupt, anzuweiſen.

In dieſem Gedichte iſt die Sage von drei Generationen enthalten: von Hagen, dem König von Irland und deſſen Jugendgeſchichte, von der Werbung des Frieſenkönigs Hettel um deſſen Tochter Hilde, und endlich von Gudrun, der Tochter von Hettel und Hilde. In der Erzählung von Hettels Werbung um Hilde — denn Hagens Geſchichte dürfen wir hier übergehen — tritt uns vor allem die Schilderung des Geſanges des Stormarnkönigs Horant als eine altberühmte, bei unſern nordiſchen Stammesverwandten wie bei uns vielfach erwähnte und dargeſtellte Sage entgegen. Die Abgeſandten des Königs Hettel, Horant

und ſeine Mannen, Frute und Wate, haben bei dem Irlandskönig Hagen Zutritt erlangt, um ſeine ängſtlich von ihm gehütete Tochter Hilde für ihren Verwandten Hettel zu gewinnen, und ſchon haben die beiden gewaltigen Kriegshelden, Frute und Wate ſich das Vertrauen des Königs, ſowie Wate wenigſtens das ſcherzende Wolwollen der königlichen Frauen erworben — Wate, der breitbärtige rieſige Held, bequemt ſich, bei den Frauen ſich niederzulaßen, und dieſe fragen ihn ſcherzend, wie er ernſt da ſitzt, bunte Borten um das dichtbehaarte Haupt gewunden, was ihm wol lieber ſei, bei ſchönen Frauen zu ſitzen, oder in hartem Streit zu fechten? Und der mächtige Kämpe, der in der Schlacht wie ein wilder Eber limmete (brauſte), antwortet ohne Beſinnen: wol dünke es ihm gut, bei ſchönen Frauen zu weilen, aber doch noch viel ſanfter, in harten Stürmen mit dem Heergefolg zu fechten; da lachen laut die Königinnen, und fragen, ob dieſer Mann denn auch wol Weib und Kinder daheim habe? Schon iſt auf dieſem Wege einiges Wolwollen für die Werbung gewonnen, da erhebt Horant ſeinen wunderbar ſüßen Geſang an einem ſtillen Abende in der Burg des Königs am Seeufer, und die Vöglein laßen den Schall ihres Abendliedes ſchweigen vor dem lieblichen Tone des königlichen Sängers; und wieder am frühen Morgen bei Sonnenaufgang klingen die wundervollen Geſangestöne durch die Burg, daß die Vöglein auch ihr Morgenlied vergeßen, daß alle Schläfer im Königshauſe erwachen, und der König mit ſeiner Gemahlin auf die Zinne heraustritt, und die königliche Jungfrau ihren Vater bittet: „liebes Väterlein, heiß ihn ſingen mehr" Und zum drittenmal am Abend erhebt der Dänenkönig ſeine Stimme, daß die Glocken nie ſo rein geklungen haben, wie ſein Geſang ertönte, daß die Arbeitenden nicht zu arbeiten, die Siechen nicht krank zu ſein ſich dünkten, die Thiere in dem Walde ihre Weide ſtehen ließen, und die Würmlein die im Graſe

gehn und die Fiſche die in der Woge ſchwimmen, innehielten auf ihrer raſtloſen Fart. Und der Sänger gewinnt die Jungfrau für den, der ihn zu der Werbung geſandt hat; ſie ſtielt ſich weg, geht mit dem Sänger zu Schiffe und wird Hettels Gattin.

Ihre Kinder ſind Ortwin und Gudrun. Um letztere wirbt Hartmut, ein Normannenkönigsſohn; aber alte Feindſchaft zwiſchen den Geſchlechtern verhindert einen glücklichen Erfolg ſeines Werbens; dagegen tritt der König von Seeland, Herwig auf, und erkämpft ſich die Liebe der ſchönen Gudrun. Sie wird ihm verlobt, aber kurz nach dem Verlöbnis machen Vater und Verlobter einen Kriegszug in ein fernes Land, und während der Abweſenheit der Beſchützer kömmt der abgewieſene Werber, der Normanne Hartmut mit ſeinem Vater, König Ludwig, vor die Burg gezogen, erobert dieſe, und führt Gudrun von dannen. Hettel und Herwig mit ihren Helden, unter ihnen vor allen Wate, ſetzen den Räubern nach und ereilen ſie auf dem Wulpenſande oder Wulpenwerde, einer Nordſeeinſel. Hier wird nun eine, den vorhandenen Zeugniſſen zufolge ſchon in ſehr alten Liedern durch ganz Deutſchland gefeierte blutige Schlacht geſchlagen: wie Schneeſturz auf Schneeſturz nach den Stürmen von den Bergen rollt, ſo fliegen die Speere von den Händen; bis unter die Arme im Meere ſtehend fechten die Helden grimmiglich, ſo daß des Meeres Flut blutgefärbt wurde und in rotem Scheine am Strande fern dahin wogte, ſo weit wie man mit einem Speere werfen mochte. Der Abend bricht herein und in der ſinkenden Sonne wird der geraubten Gudrun Vater, Hettel, von des Räubers Vater, dem Normannenkönig, erſchlagen; Wate, grimmig über des Königs Tod, zündet, nachdem das Abendrot am Himmel verloſchen iſt, ein neues Abendrot auf den Helmen der Feinde an mit ſeinen geſchwinden Schwertſchlägen; indes das Dunkel der Nacht läßt ſogar

Freund an Freund feindlich geraten, und der Kampf wird geſchieden. Während der Nacht aber entfliehen die Normannen mit ihrer Beute; der Königstochter mit ihren Jungfrauen wird augenblicklicher Tod in den Wellen gedrohet, wenn ſie einen Laut der Klage oder des Hülferufs hören laßen. Zum Nachſetzen in Feindesland ſind keine Heereskräfte mehr vorhanden, und Wate muß ſtill und ſchweigend in die verlaßene Burg einziehen, in die er ſo oft mit lautem Siegesſchall und Jubel eingezogen iſt. „Wo iſt mein lieber Herr? wo ſind ſeine Freunde?“ fragt entſetzt die Königinn Hilde, als ſie Wate ſo ſtill und mit zerhauenem Schilde einziehen ſieht. „Ich will euch nicht betriegen — ſie ſind alle erſchlagen“ iſt des feſten Helden kurze Antwort. „Wenn das junge Geſchlecht im Lande herangewachſen iſt, dann kommt die Zeit der Ahndung für Ludwig und Hartmut“.

In Trauer und Thränen erblickt Gudrun das Geſtade des Normannenlandes und die Burgen am Seegeſtade; der alte König redet ihr freundlich zu: wollt Ihr, edle Jungfrau, Hartmut minnen, ſo iſt alles dieß, was Ihr ſehet, Euch zu Dienſte angeboten, Freude und Königsehre warten Euer an Hartmuts Seite. Gudrun aber antwortet: „ehe ich Hartmut nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es ſich bei meines Vaters Leben ehedem alſo gefügt, ſo möchte es ſein; aber jetzt gebe ich eher mein Leben dahin, ehe ich meine Treue breche“. Das Wort war ſchwerer Ernſt; denn der wilde Normannenhäuptling ergreift im Zorn über dieſe Antwort die Jungfrau bei dem Haare und ſchleudert ſie über Bord in die See; Hartmut ſpringt ihr nach, und kann nur eben noch ihre blonden Zöpfe ergreifen, an denen er ſie in das Schiff zurück zieht. — Ein moderner Dichter, hätte er dieſe Situation erfunden, würde dieſelbe ſicherlich nur dazu erfunden haben, um das Verdienſt dieſer Lebensrettung zu Gunſten Hartmuts und die daraus entſtehende bedenkliche

Lage der Jungfrau zu einer Reihe neuer Situationen zu benutzen und aus dieſen die beharrliche Treue der Gudrun um ſo glänzender hervorzuheben; hier, im Epos, erfolgt auch nicht einmal eine leiſe Andeutung ſolcher Dinge: das Epos ſchreitet unverweilt und raſch vorwärts, nur den entſcheidenden Thatſachen folgend, und überläßt die Ausmalung des Einzelnen dem Gemüte des Hörers oder Leſers. Daß auf dieſe Weiſe der Genuß für den der noch genießen kann und zu genießen verſteht, unendlich erhöhet werde, habe ich kaum nötig zu bemerken: einen Roman der neueren Zeit hat man ausgeleſen, wenn man ihn durchgeleſen hat: das echte Epos läßt ſich, ſo wenig wie das friſche Leben ſelbſt, ausleſen nnd im Dienſte müßiger Unterhaltung eilig abnutzen. — Die Mutter Hartmuts, Gerlinde, empfängt Gudrun anfangs freundlich, bald aber, als auch ſie umſonſt ihre Ueberredungskunſt an der Getreuen verſucht hat, ſchreitet ſie in ihrem „wölfiſchen" Sinne zu Gewalt und Mishandlung; die eine Krone tragen ſollte, muß die Dienſte der niedrigſten Mägde verrichten, den Ofen heizen und die Leinwand am Meergeſtade waſchen. Aber ihr Herz bleibt geduldig, und ihr Sinn treu; geduldig und treu durch eine Reihe von Jahren voll ſich ſtets wiederholender, ſtets geſteigerter Demütigungen und Mishandlungen.

Da endlich iſt die Zeit gekommen, daß in Gudruns Vaterland eine Heerfart kann gerüſtet werden zu ihrer Befreiung. Nach langer gefahrvoller Seereiſe gelangen die Frieſenhelden auf eine Inſel, von deren hohen Bäumen aus ſie fernher die Normannenburgen aus der See heraufglänzen ſehen. Gudrun geht, wie ſie ſeit Jahren gewohnt iſt, täglich zum Geſtade, die Leinwand zu waſchen, da wird ihr in Vogelgeſtalt ein Engel (urſprünglich eine der Zukunft kundige Meerminne oder Schwanjungfrau, wie deren auch im Nibelungenliede erſcheinen) geſandt, ſie zu tröſten; und welchen Troſt begehrt ſie? ihre Rettung aus ſchmach-

voller Dienſtbarkeit, aus den ſchimpflichen Mishandlungen und Schlägen der Knechtſchaft? „Lebt noch Hilde, der armen Gudrun Mutter? lebt Ortwin noch, mein Bruder? und Herwig, mein Verlobter? und Horant und Wate, die Treuen meines Vaters?“ Und kein Wort von ihrer Rettung; den ganzen Tag unterredet ſie ſich mit ihren Gefärtinnen von den Lieben in der Heimat. Aber zorniges Schelten erwartet die Getröſtete bei ihrer Heimkehr von Seiten der argen Gerlind, weil ſie den ganzen Tag mit dem Waſchen zugebracht; und des nächſten Morgens muß ſie, wiewol es früh im Jahre, vor Oſtern, und Nachts ein tiefer Schnee gefallen iſt, barfuß mit Tages Anbruch durch den Schnee hinaus nach dem wilden Meergeſtade waten, ihre Wäſche zu vollenden. An eben dieſem Morgen aber kommen Ortwin und Herwig, Kunde einzuziehen, in einer Barke in die Nähe der Stelle, wo die Königstochter, bebend vor Froſt im naßen Gewande, an der mit Eis ſtrömenden Meerflut und im ſtürmenden Merzwinde, der ihr ſchönes Haar ihr wild um Nacken und Schultern ſchleudert, die Leinwand wäſcht. Die beiden Kriegsmänner nahen ſich den Jungfrauen, die ſich ſchon auf die Flucht begeben wollen, und bieten ihnen den Morgengruß, den ſie lange nicht gehört heben, denn bei Frau Gerlind iſt „guten Morgen“, „guten Abend“ theuer. Sie erkennen Gudrun in der ſchmachvollen Niedrigkeit ihrer Kleidung und ihrer Magdarbeit nicht, fragen ſie aus um Land und Leute, vernehmen, daß das Land wol gerüſtet und ſtark bewehrt ſei, und man hier nur vor einem Feinde, den Frieſen (Hegelingen) Beſorgnis hege. Während der langen Unterredung ſtehen die Jungfrauen in der herben Kälte zitternd, vor den fragenden Helden; dieſe bieten mitleidig ihnen ihre Mäntel, ſich darin zu hüllen: aber Gudrun entgegnet: „da ſoll mich Gott bewahren, daß an meinem Leibe jemals Einer Manneskleider ſähe!“ Da fragt auch ihr Bruder Ortwin, ob nicht eine

Jungfrau Gudrun einſt als Geraubte hierher gebracht wor-den ſei, und Herwig vergleicht wiederholt die Züge der armen Dienſtmagd mit den Zügen der edlen Königstochter, die einſt ſeine Braut war; auch nennt er Ortwin bei Namen. „Ach, ſagt Gudrun, wenn Ortwin und Herwig noch lebten, ſie wären längſt gekommen, uns zu retten; ich bin auch eine von den damals Geraubten, die arme Gudrun aber iſt ſchon lange tot". Da ſtreckt der Seelandskönig ſeine Hand aus: „ſeid Ihr von den Geraubten, ſo müßt Ihr das Gold kennen, das ich an meinem Finger trage, ich bin Herwig genannt, und mit dieſem Ringe iſt Gudrun mir zu minnen verlobt worden". Da leuchten die Augen der Jungfrau in heller Freude auf, und wie gern ſie auch die Schmach ihrer Dienſtbarkeit verborgen hätte, ſie iſt überwältigt: „Das Gold ich wol erkenne, denn ehedem war es mein; ſo trage auch ich noch dieſes Gold, daß einſt mir Herwig ſandte". Allein Bruder und Verlobter können nicht anders glauben, als daß ſie, wie das damals ſich von ſelbſt verſtand, Hartmuts Gemalin geworden ſei, und ſprechen ihr Erſchrecken darüber aus, daß ſie trotz dem ſo niedrige Dienſte leiſten müße. Als ſie jedoch erfahren, warum ſie dieſe Demütigung, und ſo lange Jahre hindurch, erdulde, will Herwig ſie auf der Stelle mitnehmen — und es ge-ſchieht doch? werden wir fragen. Nein, es geſchieht nicht; dazu waren die alten Sitten zu feſt, zu ſtreng und edel — die Sitten einer alten Zeit, die wir uns nur zu gern als eine Barbarenzeit denken. „Was mir im Sturm des Kriegs iſt abgenommen worden, entgegnet Ortwin, das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich ſtehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schweſtern, ſie hier alle ſterben". Die beiden Fürſten fahren zurück nach ihrer Kriegsflotte, und der Sturm auf die Normannenburg wird vorbereitet; Gudrun aber, im erwachten ſtolzen Selbſtgefühl und in der freudigen

Erwartung einer ehrenvollen Errettung durch Heldenhand, wirft nun die Leinwand, ſtatt ſie zu waſchen in die See. Grimmiger Empfang mit ſchimpflichen Schlägen erwartet ſie von Seiten der erboſten Gerlind; um der Mishandlung zu entgehen, ſtellt Gudrun ſich, als wolle ſie nunmehr Hartmut heiraten — in der gewiſſen Zuverſicht, daß es beim Anbruch des Morgens hier auf der Burg viel anders ſein werde, als jetzt am Abend. — Als Herwig und Ortwin zu dem Heere zurückkehren, und die Schmach verkündigen, welche Gudrun ſo lange Jahre hindurch iſt angethan worden, erheben die Helden laute Klage, aber der alte Wate heißt ſie, auf andere Weiſe der Königstochter dienen: die Kleider rot färben, die ſie weiß gewaſchen; noch in der Nacht — die Luft iſt heiter, der Himmel weithin helle im glänzenden Mondſchein — ſoll der Sturm auf die Normannenburg begonnen werden. Noch ſteht der Morgenſtern hoch am Himmel, da ſchauet eine der Gefärtinnen der Gudrun durch das Fenſter und nach der See hin leuchtet das ganze Gefilde von hellem Waffenglanz, von Stahlhelmen und lichten Schilden; und alsbald ruft auch der Wächter hoch von der Zinne: „Wolauf ihr ſtolzen Recken, Waffen, Herren, Waffen; ihr Normannenhelden auf, ihr habt zu lang geſchlafen". Der Kampf beginnt; tapfer fechtend fällt der Normannenkönig Ludwig unter Herwigs Streichen; die üble Gerlind will dafür Gudrun erſchlagen haben, und ſchon iſt das Schwert über ihrem Haupte gezückt, als Hartmut, welcher von unten der grimmen Mutter mörderiſche Abſicht gewahrt, edelmütig dem Verbrechen wehrt. Hartmut wird gefangen, und der zornige Wate bringt in das Frauengemach, die verdiente Rache an Gerlind zu nehmen; Gudrun verleugnet ſie, gleich edelmütig, wie Hartmut ſie ſelbſt vom Tode errettet hat; aber Wate weiß doch die Rechte zu finden, und ſchlägt ihr, ſo wie einer Dienerin Gudruns, die ſich als Peinigerin ihrer eignen Herrin vordem der

grauſamen Königinn Dank verdienen wollte, das Haupt ab; „er wiße, ſagt er, wie man Frauen ziehen müße, dafür ſei er Kämmerer“. Darauf folgt dann die Heimfart, Sühne und dreifache Vermälung: zwiſchen Herwig und Gudrun, zwiſchen dem Normannenkönig Hartmut und Hildburg, einer der Gefärtinnen der Gudrun, und zwiſchen Ortwin, Gudruns Bruder, und Ortrun, der normänniſchen Königstochter, der Einzigen, die im fremden Lande Mitleid mit Gudrun gehabt und ihr tröſtlich beigeſtanden hatte in ihrer tiefen Schmach. — Vorhin ſchon erlaubte ich mir zweimal auf die Verſchiedenheit der alten epiſchen Poeſie von der modernen Dichtung in den hier zu Tage liegenden Situationen und poetiſchen Motiven zu deren Benutzung hinzudeuten — und das Gedicht von Gudrun iſt in der That geeigneter unſere heutige Poeſie zur Vergleichung mit demſelben heran zu ziehen, als das Nibelungenlied, gegen welches unſere moderne Dichtung ſchon der Grundlage nach gar nicht aufkommt; der Schluß gibt eine neue Veranlaßung zu einer ſolchen Vergleichung. Es werden drei Vermälungen gefeiert — und wir, die wir überreizt und überſättigt, bei jedem Dichterwerke raſtlos nach dem Ende und deſſen Effect hinausſtreben, halten dieſen Ausgang leicht für das eigentlich beabſichtigte natürliche, aber leider etwas fade Ziel und Ende des ganzen Stückes, woher denn auch Roſenkranz in Königsberg Gelegenheit nahm, die deutſche Heldenpoeſie ganz naiv in zwei Haupttheile zu theilen: 1) mit traurigem Ausgange, Nibelungen und dergleichen; 2) mit heiterem Ausgange, Gudrun. — Wir würden es nach unſerm heutigen, dem Draſtiſchen ſtark zugeneigten Geſchmacke angemeßener finden, daß, wie König Ludwig, ſo auch ſein Sohn Hartmut im Kampfe den Heldentod ſterbe, da die erſehnte Braut doch nicht die Seine werden, und auf dieſe Weiſe ſein edelmütiges Harren und ſeine Schonung des freien Willens der Geliebten allein den ver-

dienten Lohn erhalten konnte, ſtatt daß er nun eine Gattin aus dem Geſchlechte der Sieger hinnimmt und fortlebt, als ſei nichts geſchehen. Eben ſo wenig will es uns in den Sinn, daß Ortrun den heirate, durch deſſen Heer und Gefürten Vater und Mutter im blutigen Tode gefallen ſind. Ganz anders unſer Epos, welches mitten im wahren, einfachen, friſchen Leben ſtehen bleibt und keinen Effect will, der bloß in dem luftigen Spiele der Gedanken und in dem künſtlichen Streit und Widerſtreit gemachter Empfindungen ſeinen Urſprung und ſein Ziel hat. Es ſoll für die künftigen Geſchlechter der Haß geſühnt, es ſoll Friede werden, ſagt das Lied, und als Ortwin in der That Bedenken erhebt, ob Ortrun ihn gern annehmen, und ohne Seufzen als Gattin bei ihm weilen werde, da ſie doch an Vater und Mutter gedenken müße, entgegnet ihm ſeine Schweſter Gudrun: „Das eben ſoll dein Dienſt bei ihr ſein, zu ſorgen: daß ſie nicht ſeufzen dürfe". Dieſe Ausſöhnung des ererbten, tiefen Haßes, dieſe Stammesſühne, dieſer Völkerfriede, den unſer Epos in großartiger Einfachheit an das Ende ſtellt, iſt ein Abſchluß, um den wir die alte Zeit nur beneiden, den wir aber auch von ihr lernen können, iſt anders unſere heutige Epigonen-Poeſie des Lernens, wie ſie es bedürftig, auch noch fähig.

Die Erhaltung dieſes unſeres zweiten großen Epos verdanken wir Kaiſer Maximilian I., welcher dieſes Gedicht mit vielen andern (u. a. auch dem Nibelungenliede, dem Iwein, Erec u. ſ. w.) in einen großen Vergamentband einſchreiben und dieſen auf der kaiſerlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tirol ſorgſam verwahren ließ. Andere Handſchriften, als dieſe erſt in dem Jahre 1517 oder wenig früher verfertigte Abſchrift, ſind bis jetzt noch nicht entdeckt worden. Gerade dreihundert Jahre nach des großen Kaiſers Tode wurde zum erſtenmale dieß ſein Vermächtnis aufmerkſam und vollſtändig unterſucht und geleſen [17]. — In der neueſten

Zeit hat sich die Gunst der Zeitgenoßen diesem Gedichte in mehrfacher Weise zugewendet: wir haben zwei vollständige Bearbeitungen desselben und eine (von Gervinus) angefangene aber unvollendete; die erste ist von dem unter dem Namen San Marte bekannten Regierungs-Rath Schulz — mit viel Liebe unternommen und ausgeführt; in der lyrischen Durchführung aber geht freilich und leider der unersetzliche epische Charakter des Heldenliedes gänzlich verloren; die andere ist von A. Keller in dem Versmaße des Originals, der volksmäßigen Nibelungen- oder Heldenstrophe, und darf sich mit Simrocks Nibelungenübersetzung wol meßen. Die ursprüngliche Frische und Zartheit leidet jedoch auch in dieser Uebersetzung eine sehr merkliche Einbuße.

Es bleibt uns noch übrig, dem sechsten Sagenkreiße unseres Volkes, dem lombardischen, einige Augenblicke zu widmen.

Die Gedichte desselben sind König Rother, König Otnit, und Hug- und Wolfdietrich. Das erste derselben gehört der Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa dem Jahre 1170, an, und ist somit der Form nach das älteste, dem Inhalt nach aber das allerjüngste der epischen Gedichte dieses Zeitraums.

König Rother herscht zu Bare (Bari in Apulien, einer der im Mittelalter besuchtesten Ueberfartsstätten nach dem heiligen Lande), und sendet, da er sich mit einem „wolgebornen Weibe, die von allem Adel sei" vermählen will, zwölf Mannen nach Konstantinopel zu Kaiser Constantin, um Werbung anzustellen um dessen Tochter. Rother färt unter fremden Namen nach Constantinopel, und entführt die Königstochter; Constantin aber läßt dieselbe dem Rother durch einen Spielmann, der sie auf sein Schiff lockt, wieder entreißen. Darauf zieht Rother mit einem großen Heere vor Constantinopel und zwingt Constantin, ihm seine Frau wieder herauszugeben. Das Gedicht ist, wie alle Gedichte

der Vorbereitungszeit, kunſtmäßige Erzählung, jedoch nicht ohne zahlreiche friſche und ſelbſt ſtarke Züge; namentlich auch von der Treue der Mannen gegen ihren König und des Königs gegen ſeine Mannen. Eine der am lebendigſten geſchilderten Figuren iſt die Rieſenſchar, welche von Rother mit nach Conſtantinopel gebracht wird, und dort großen Schrecken erregt: einer dieſer Rieſen tritt mit dem Bein im zornigen Aufſtampfen bis an das Knie in die Erde, ergreift einen Löwen und wirft ihn gegen die Wand, daß er zerſchmettert wird, nimmt zwei Mülſteine und zerreibt ſie, daß ſie kniſtern und des Feuers Blitze herausfahren. Eben dieß aber iſt Zeugnis ſpäteren Urſprungs, nämlich ein hiſtoriſcher Zug aus den Kreuzfarten, da hiermit der Schrecken geſchildert iſt, welchen die Weſtländer dem Kaiſer Alexius I., dem Vater der Anna Komnena, eingejagt haben [18].

Otnit iſt der Abfaßung nach weit ſpätern Urſprungs, und ſchwerlich älter als 1250; übrigens ein Volksgeſang in der üblichen volksmäßigen ſ. g. Nibelungenſtrophe. Auch dieſes Lied beginnt mit einer Brautfart König Otnits nach der Tochter eines heidniſchen Königs, welche mit großer Friſche und Lebendigkeit geſchildert iſt — wie z. B. die Helden im heitern Frülinge mit Vögelſchall über das Meer fahren. Nach ſchwerem Kampf erringt Otnit die Jungfrau, führt ſie in ſeine Heimat, läßt ſie taufen nnd Sidrat nennen, und herſcht mit ihr lange Zeit glücklich zu Garda. Eigentümlich iſt der Zug, daß die Fremdländerin und Heidin in der deutſchen Tugend der Milde (Freigebigkeit) eigens unterwieſen werden muß.

In die Sage von Otnit läuft nun ein die weit umſtändlichere Sage von Hug- und Wolfdietrich, die, in der Form dem Liede von Otnit ganz gleich, ebenfalls — was den lombardiſchen Sagen eigen zu ſein ſcheint — mit einer Brautfart beginnt. Hugdietrich wirbt um eine Königs-

tochter, gelangt verkleidet in ihre Burg und gewinnt sie. Sein Sohn ist Wolfdietrich, der als in heimlicher Ehe geboren von seinen Brüdern seines Erbes beraubt wird. Im Kampfe wider diese seine ungetreuen Brüder verliert er seine Dienstmannen, fünf durch den Tod, die übrigen durch Gefangenschaft — und dieß ist eben der Zug, den ich früher anführte, als von der Treue, dem wesentlichen Elemente der deutschen Heldensage, die Rede war: ein Zug, der auch diesem ganzen ausgedehnten Gedichte seine Weihe gibt, denn wo Wolfdietrich irgend in Not gerät, ist der erste Gedanke nicht an sich, an seinen Tod, sondern an seine elf Dienstmannen: „Gott berat mein Dienstmann" — und nun zieht er in der weiten Welt umher und besteht eine lange Reihe von Abenteuern, gegen Heiden, Riesen und Drachen, welche im Einzelnen viel eigenthümliche, kräftige Züge haben, durch ihre lange Folge aber verraten, daß die Sage — die insofern sie deutsch ist, niemals blos Abenteuer erzählt um eben nur Abenteuer vorzubringen, und vor unnötigen, gemachten Verwickelungen sich stets sorgfältig hütet — unmöglich vom Anfange an diese Gestalt gehabt haben kann. Auf diesen Irrfarten trifft Wolfdietrich auch auf Otnit, welchen er überwindet; der Kampf wird durch Otnits Gemahlin beendigt, und zugleich Sühne gestiftet, worauf Otnit mit Wolfdietrich auszieht, um diesem seine Dienstmannen suchen zu helfen. Wolfdietrich trennt sich jedoch von Otnit, um nach Jerusalem zu pilgern, und während dessen schickt Otnits Schwiegervater, der Heide Nachaol, zwei junge Drachen unter dem Scheine der Freundschaft an Otnit; als diese Ungeheuer herangewachsen sind, verschlingt eins derselben Otnit. Dieser Untergang Otnits ist reich an eben so einfachen als ergreifenden Zügen, namentlich in der Schilderung der Treue der Thiere, des Hundes und des Pferdes, die Otnit auf diesem letzten seiner Züge bei sich hat. Später kommt Wolfdietrich zurück, rächt Otnits Tod an den Drachen,

gewinnt hierdurch Otnits herrliche ſagenberümte Brünne (Panzer), welcher wir oben im Eckenliede bereits begegneten, und ſomit auch deſſen Witwe Sidrat zur Gattin. Nunmehr kehrt er auch zum Kampfe gegen ſeine Brüder zurück, beſiegt ſie und befreiet endlich ſeine Dienſtmannen. Zuletzt übergibt er das Weltreich, welches er beherſcht, ſeinem Sohne, den er mit ſeines Vaters Namen Hugdietrich genannt hat, und das Gedicht, wie wir es haben, läßt ihn darauf in das Kloſter gehen und in einem nächtlichen Kampfe mit Geiſtern ſterben [19].

Gerade dieſe Sagen, welche der Nibelungen- und Gudrunſage, bei manchen guten, ja vorzüglichen Einzelheiten ganz unvergleichbar nachſtehen, ſind nebſt dem Roſengarten und Laurin, die beinahe dieſelbe Stufe einnehmen, diejenigen geweſen, die am längſten und auch in der Zeit der ſonſtigen gänzlichen Unbekanntſchaft mit unſerer älteſten Poeſie am allgemeinſten bekannt waren und blieben. Aus ihnen beſteht das bekannte Heldenbuch, welches ich in der Geſchichte der nächſten Periode wenigſtens mit einem Worte werde erwähnen müßen. Von allen den Gedichten, welche wir aus den verſchiedenen Gruppen unſerer vaterländiſchen Heldenſage hier aufgeführt haben, ſind uns die Verfaßer völlig unbekannt, eben ſo wie wir von keinem Verfaßer des Nibelungenliedes wißen und wißen können, und mit durch dieſen Umſtand bezeichnen ſie ſich uns als echte Volksgedichte. Wenn man für König Otnit und für Wolfdietrich Wolfram von Eſchenbach, für den Roſengarten und Laurin Heinrich von Ofterdingen als Verfaßer angegeben hat, ſo verdient eine ſolche Angabe nicht die Mühe, ſie nur mit einem Worte widerlegen zu wollen.

Wir haben hiermit den Kreiß unſerer vaterländiſchen Epik durchlaufen und abgeſchloßen, und wenden uns nunmehr zu dem Kunſtepos unſerer Periode, zu den Erzählungen der höfiſchen Dichter, welche zwar nicht in dem Grade, wie das Epos der vaterländiſchen Heldenſage durch unmittelbare großartige Naturwahrheit den unverkünſtelten Sinn mächtig und unwiderſtehlich anziehen, dennoch aber theils durch die großen Gedanken, welche die Herzen der ſinnenden Dichter bewegt haben, theils durch die einfache Würde oder den Glanz und die Zierlichkeit der Darſtellung uns in hohem Grade zu feßeln im Stande ſind. Die neuere Zeit, welche zwar im Nationalepos mit der alten Zeit überhaupt nicht wetteifern kann, aber in der kunſtmäßigen Erzählung allerdings in Parallele mit der erſten Blütezeit unſerer Poeſie geſtellt werden darf, muß dennoch in einigen dieſer Erzählungen der mittelhochdeutſchen Kunſtpoeſie bis auf dieſen Tag völlig unerreichte, ja vielleicht überhaupt unerreichbare Muſter anerkennen.

Die Form des Kunſtepos iſt, wie ich ſchon früher bemerkte, durchgängig die der kurzen Reimpaare, und nur in zwei Fällen zeigt ſich eine kunſtmäßige Strophe.

Wir begegnen in dieſem Gebiete durchgängig fremden, außerhalb des Kreißes unſeres Nationallebens liegenden Stoffen, und werden dieſelben in ähnlicher Weiſe in gewiſſe Gruppen zu verteilen haben, wie wir dieß bereits mit den Sagenkreißen unſeres Nationalepos verſuchten.

Die erſte dieſer Gruppen des Kunſtepos hat zum Gegenſtande die franzöſiſchen Sagen von Karl dem Großen; trefflich begonnen in der Vorbereitungszeit dieſer unſerer erſten klaſſiſchen Periode, hat dieſer Kreiß von Erzählungen während der Blütezeit der Dichtung ſelbſt nur wenige und zum Theil kümmerliche Blüten getrieben. Unſere Betrachtungen deſſelben werden ſich auf das Rolandslied und Wilhelm von Oranſe beſchränken können.

Die zweite Gruppe füllt die Sage vom heiligen Gral (in Verbindung gesetzt mit der Artusſage); und ihr gehört der Parcival Wolframs von Eſchenbach, der Titurel und Lohengrin an.

Die dritte Gruppe ſammelt ſich um die, dem keltiſchen Volksſtamme, den Briten und Walliſen, angehörende Sage vom König Artus und den Helden ſeiner Tafelrunde. Es gehören hierher Triſtan und Iſolt Gottfrieds von Straßburg, Erec und Iwein Hartmanns von der Aue, Wigalois Wirnts von Grafenberg, ſo wie noch eine Reihe anderer Gedichte, welche hier kaum dem Namen nach erwähnt werden können.

Die vierte Gruppe beſteht aus Umarbeitungen antiker Gedichte und Sagen; wir werden dahin zu rechnen haben die Sage vom trojaniſchen Krieg, welche vielfache Bearbeitungen, vom Anfang des 13. Jahrhunderts bis zum Schluße, gefunden hat; die Sage von Aeneas, nach Virgil, bearbeitet von dem Vater der mittelhochdeutſchen Poeſie, Heinrich von Veldekin; endlich die Sage von Alexander dem Großen, wie die Sage vom trojaniſchen Krieg mehrfach bearbeitet.

Eine fünfte Gruppe können wir aus den Beſtandtheilen der kirchlichen Sage, aus den in dieſer Zeit ungemein zahlreichen Bearbeitungen von Heiligenlegenden bilden, an welche ſich dann die Weltchroniken und hiſtoriſchen Gedichte anſchließen, mit denen wir in den Kreiß der kleineren Erzählungen, als der letzten Ausläufer und Setzreiſer des Epos, übertreten, und zugleich auf einem andern Wege, als der von dem wir jetzt ausgehen, zu den Grenzen unſeres vaterländiſchen volksmäßigen Epos zurückkehren werden.

Die drei erſten der eben aufgezählten Gruppen, die Karlsſage, die Gralſage und die Artusſage pflegt man auch mit dem Namen romantiſcher Sagen, die

dahin gehörenden Gedichte als romantiſche Poeſie zu bezeichnen, wiewol dieſer Name ſtreng gefaßt allein der Sage von Karl dem Großen zukommt; immerhin aber läßt ſich der Gebrauch dieſes Namens auch von der Gralſage und der Artusſage in ſo fern einigermaßen rechtfertigen, wenigſtens entſchuldigen, als uns beide durch Vermittelung romantiſcher Dichter zugekommen ſind. Vielleicht aber iſt es nicht ganz am unrechten Orte, hier eine kurze Verſtändigung über den Ausdruck romantiſch überhaupt zu verſuchen, deſſen Bedeutung ſich ſeit funfzig Jahren ſo weit von ihrem Urſprung entfernt hat, daß wir heut zu Tage von romantiſchen Gefühlen, romantiſchen Erinnerungen und Geſinnungen, ja ſogar von romantiſchen Ausſichten und romantiſchen Gegenden reden; nicht immer pflegen wir mit dieſen Redeformen die klarſten und beſtimteſten Begriffe zu verbinden, wenigſtens gewis nicht die, welche auf dem Gebiete der Literaturgeſchichte die herſchenden ſind oder ſein müßen, wollen wir uns nicht in einen Nebel von Unbeſtimtheiten und Unrichtigkeiten verlieren, bei welchem mindeſtens das geſchichtliche Intereſſe ſicherlich ſeine Rechnung nicht finden wird. Romantiſch, ganz eins und daſſelbe mit romaniſch, auf deutſch welſch, bezeichnet bekanntlich die Sprache der europäiſchen Miſchvölker — der Italiener, Franzoſen, Spanier — welche aus der lateiniſchen Volksſprache (lingua romana, gegenüber der lingua latina) ſich in den erſten Jahrhunderten des ſogenannten Mittelalters gebildet hat; einen Romant nannten demnach die Franzoſen der älteren Zeit ein Gedicht in der Volksſprache, der romaniſchen, gegenüber den Gedichten in lateiniſcher Sprache, und lange war dieſer Ausdruck in Frankreich gäng und gäbe, ohne daß man daran gedacht hätte, denſelben mit den Stoffen eben derſelben Gedichte die man allerdings nach Deutſchland herüber ver-

pflanzte, zu identificieren und gleichfalls mit herüber zu nehmen. Erſt im 16. Jahrhundert wurden einige, oder vielmehr hauptſächlich nur eins dieſer romaniſchen Gedichte mit ſeinem Namen, der eben dazu gebraucht wurde, ſeine welſche Abſtammung zu bezeichnen, herübergebracht: der abenteuerliche, phantaſtiſche Roman Amadis, welcher lange Zeit ein vorzügliches Lieblingsbuch der deutſchen Leſewelt war und blieb. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerliche und Phantaſtiſche der franzöſiſchen Ritterwelt des Mittelalters, wie man daſſelbe eben aus dem Amadis kennen gelernt hatte, bald das Phantaſtiſche und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke romantiſch, Proſaerzählungen voll wunderbarer Begebenheiten mit dem Namen Roman. In dieſem Sinne ſagt noch Wieland: „Noch einmal ſattelt mir den Hippogryphen, ihr Muſen, zum Ritt ins alte romantiſche Land", um auf dieſe Weiſe die phantaſtiſche, willkürlich geſchaffene, aller Zauber und Wunder volle Welt ſeines Oberon zu bezeichnen. Die romantiſche Schule der beiden Schlegel hatte es ſich zur vorzüglichen Aufgabe gemacht, das Große und Tiefe der romaniſchen, beſonders der älteren romaniſchen Poeſie uns wieder zu vergegenwärtigen, und wurde von hier aus ganz natürlich auch auf die ältere deutſche Poeſie geführt; dieß brachte aber den faſt lächerlichen Misverſtand hervor, nunmehr auch die deutſche Nationalpoeſie der alten Zeit mit unter dem Begriffe romantiſch zu befaßen, während dieſe zu den romantiſchen Stoffen und Formen faſt überall in dem beſtimteſten und entſchiedenſten Gegenſatze ſteht, und bald wurde das Wort romantiſch gleichbedeutend mit mittelalterlich überhaupt, ſo daß man das Zurückgehen auf die Naturpoeſie, auf die Ritter- und Minnepoeſie und auf die chriſtlich-kirchlichen Elemente des Mittelalters, welches alles in dem Streben der Schlegel und ihrer Schule lag, unbeſehens zuſammen als romantiſch ſtempelte. Dieſer ſchreiende

Misverſtand iſt heut zu Tage in der Literärgeſchichte, wenn man allenfalls einige Elementarbücher ausnimmt, gänzlich beſeitigt (wenn wir gleich die romantiſchen Gefühle und die romantiſchen Gegenden und Ausſichten noch ſo bald nicht los werden dürften), und es wird bei uns (denn von dem Widerſtreit des Klaſſiſchen und Romantiſchen in der neueren franzöſiſchen Literatur kann hier die Rede nicht ſein) unter dem Ausdrucke romantiſche Poeſie ſtreng nichts weiter verſtanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romaniſchen Völker zu uns herübergewandert iſt. Es beſchränkt ſich dieß, wie bereits bemerkt, zunächſt nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsſtoffe und Dichtungen; auch die Minnepoeſie iſt, wenn auch mit der romantiſchen Troubadourpoeſie äußerlich in wenigen Punkten verwandt, ihrem Weſen nach deutſch und nichts weniger als romantiſch.

Der Sagenkreiß von Karl dem Großen wird in der deutſchen Poeſie vorzugsweiſe und faſt ausſchließlich vertreten durch das Gedicht von der Roncevalſchlacht oder das Rolandslied, welches auf franzöſiſchem Boden entſproßen, ſeine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetiſchen Samen weit hinaus geſtreuet hat über alle Lande, ſo daß wir nicht allein mehrere franzöſiſche Abfaßungen dieſes Gedichts und unſere deutſche, ſondern auch eine lateiniſche, eine italieniſche, eine engliſche und eine isländiſche Darſtellung dieſer Sage beſitzen; und wie noch heut zu Tage in den Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in verdunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Bergen, Felſen und Blumen fortlebt, ſo haben unter uns die Rolandsſäulen in manchen Städten, z. B. in Bremen, noch das Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherſchers erhalten, wenn gleich dieſe Säulen nur die Erinnerung an das Recht Karls des Großen und deſſen Pflege, nicht die Sage vom Roland, verſinnbildlichen ſollen. Noch ſpät hat

Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung mit Recht gefeierten italieniſchen Dichtung den Namen aber freilich auch weiter gar nichts, hergeben müßen, denn Arioſts Orlando furioso hat von der echten franzöſiſchen Sage, wie W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfen.

Der Urſprung der Rolandsſage beruhet auf einem hiſtoriſchen noch dazu ſehr untergeordneten, ja unbedeutenden Ereigniſſe der Jahre 777 und 778; und nirgends können wir beßer, als bei dieſer Gelegenheit, ſehen, in welchem Verhältniſſe die Sagenpoeſie zur Geſchichte ſtehet; wie die Sage, wie die Poeſie das hiſtoriſche Ereignis ganz fallen läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter geſtaltet, dafür aber den Geiſt der Zeit, die Geſinnung, die dem Ereignis zum Grunde liegt und daſſelbe begleitet, die Stimmung des Volkes, welches zunächſt durch dieſe Begebenheit berührt wird, und mit einem Worte das Ideal des Jahrhunderts in vollem Glanze und mit einer Wahrheit und Sicherheit, die keine Geſchichte erreicht, aus demſelben hervortreten läßt. Läßt ſich doch kaum mit Sicherheit behaupten, daß Roland eine hiſtoriſche Perſon ſei. Es erzählt nämlich Eginhard, es ſei im Jahr 777 eine Geſandtſchaft des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragoſſa) nach Paderborn zu Kaiſer Karl dem Großen gekommen, ihn um Hülfe gegen den Emir Abderrahman zu bitten; Karl ſei im folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald nach der Eroberung von Saragoſſa durch einen neuen Aufſtand der Sachſen zurückgerufen worden; auf dieſem Rückwege habe das Heer durch den Ueberfall eines Bergvolkes in den Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verluſt erlitten, und dabei ſei denn, wie manche Handſchriften hinzuſetzen, Hruodlandus geblieben.

Aus dieſer ganz farbloſen, man könnte faſt ſagen trivialen — weil in jedem Kriege ſich wiederholenden — Begebenheit hat denn die Sage im Verlaufe der Jahrhun-

derte ihre goldnen Fäden zu einem der glänzendſten Gewebe geſponnen, welches die romaniſche Poeſie aufzuweiſen hat, und wenn auch in den Uebertragungen in fremde Zungen der Glanz dieſes Goldes etwas verblichen iſt, das echte Gold bewährt ſich dennoch faſt in allen jenen vorher berührten Uebertragungen, am beſten in unſerm deutſchen Gedicht. — Kaiſer Karl wird dargeſtellt als der mächtige Schützer der Chriſtenheit, ſein Kampf mit den Mauren in Spanien als der Kampf des Chriſtentums mit dem Heidentum, ſein Sieg als der Sieg der chriſtlichen Kirche über den Unglauben; und ſo iſt der Tod Rolands im Thal zu Ronceval ein Abbild der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger Herrlichkeit triumphierenden Gemeinde der Heiligen. Das Heldentum, welches hier erſcheint, iſt ganz oder faſt ganz des nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im Nibelungenliede feßelt — dafür erinnert es an das Heldentum Joſuas, des Sohnes Nun, an das Heldentum Baraks, Gideons und Davids, oder um noch näher bei der Sache und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleiben, an das Heldentum der Heerſcharen, welche die Erzengel in der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kampfe wider den Antichriſt. Die Helden ſind alleſamt „Glaubenshelden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem ſie als Märtyrer ſich zu opfern ſchuldig ſind"; ſie wollen mit ihrem Schwerte nicht den König und Stammesherrn ſchützen, nicht Ruhm und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden — ſie wollen von dem allen nichts, ſie wollen ſich das Himmelreich erkämpfen. Dieſe Gedanken bewegten das Frankenreich ſchon faſt hundert Jahre vor Karl dem Großen; Karl Martells Sieg bei Tours war durch dieſe Ideen erfochten, war durch dieſe Ideen zu einem heiligen Siege geworden; an den großen Friedenskaiſer Karl aber knüpften ſich in der Gewisheit des errungenen Sieges und des geſicherten Beſitzes dieſe großen Gedanken um ſo eher an, da nun in

ihm der occidentaliſchen Chriſtenheit ein weltliches Oberhaupt wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls gegen die Ungläubigen von einem Belange ſein, von welchem ſie wollten: in ihm hatte ſich einmal Sieg und Herſchaft des chriſtlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wurden die früheren Thaten der chriſtlichen Helden übertragen, in ihn ſein Anherr Karl der Hammer gleichſam transfiguriert.

Im weſtlichen Frankenlande, oder wie es in deutſcher Sprache vom 10. bis zum 14. Jahrhundert hieß, in Kerlingen, mochten nun die Erzählungen von dieſen großen Thaten der Chriſtenheere und von der Herrlichkeit des chriſtlichen Frankenkönigs und römiſchen Kaiſers in begeiſterten Sagen von Geſchlecht zu Geſchlecht fortgepflanzt worden ſein, und als wieder eine Zeit herannahete, in welcher das chriſtliche Heldentum, wie dreihundert Jahre früher, zu lebendiger und glänzender Erſcheinung kam, geſtalteten ſich dieſe Sagen zu Liedern, in welchen das alte chriſtliche Heldentum aus dem Spiegel des neuen glänzenden Kreuzrittertums in leuchtenden Farben widerſtrahlte. Dieſe Sagen oder Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung gefunden in einer unter dem Namen Turpins um das Jahr 1095 abgefaßten lateiniſchen ſ. g. Chronik; ſpäter folgen franzöſiſche Aufzeichnungen, und aus einer derſelben iſt das Gedicht übertragen, mit welchem wir uns gegenwärtig beſchäftigen.

Offenbar tragen ſowol die Aufzeichnungen Turpins als die franzöſiſchen Epen einen deutſchen Grundcharakter, wie er im Karolingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vorherſchte, der von dem Charakter des franzöſiſchen Rittertums, wie es bereits im 12. Jahrhundert ſich ausgebildet hatte, weſentlich verſchieden iſt: die Züge ſind überall ſtrenger, feſter, ernſter, altertümlicher, als der Geiſt der damaligen franzöſiſchen Ritterpoeſie mit ſich brachte, und ſo haben wir denn die eigentümliche, intereſſante und vielfach belehrende

Erſcheinung, urſprünglich deutſch Gedachtes, deutſch Empfundenes von einem fremden Volksgeiſte aufgefaßt und dann erſt wieder zu uns als Uebertragung aus dem Fremden zurückgeführt zu ſehen. In Deutſchland dagegen hat niemals eine Sage aus dem kerlingiſchen (oder wie wir uns gewöhnt haben, volltönender aber auch pedantiſcher zu ſagen: karolingiſchen) Lebens- und Thatenkreiße beſtanden, geſchweige denn zu einem Volksliede ſich geſtaltet.

So ſind denn nun dieſe Darſtellungen urſprünglich deutſch-chriſtlichen Heldentums zwar nicht als Lied, ſondern als Erzählung, aber immer als großartige und edle Erzählung herübergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos erſten Ranges, dem Nibelungenlied oder der Gudrun vergleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der innere Organismus dieſes Geſanges von Ronceval auf eine Zuſammenſetzung aus mehreren alten Liedern hinweiſt, daß wir nicht einen Volksgeſang von Volksthaten, raſch wie die Thaten, geſchwind wie die Schwerter in den Händen der ſchnellen Helden, die die Thaten thun, ſondern eine Erzählung der Kunſtdichtung vernehmen, das offenbart ſich an den oft langen Beratungen und Reden in öfterer, zuweilen zur Einförmigkeit herabſinkenden Wiederkehr; das offenbart ſich an der oft ſehr umſtändlichen, bis in das Einzelſte herabgehenden Nomenklatur von Helden und Heerſcharen, an der einförmigen, mehr hiſtoriſch referierenden als aus lebendiger Anſchauung gefloßenen Aufzählung der einzelnen Kämpfe, ſo wie an der nicht ſelten eingemiſchten, die Kleider- und Waffenpracht des Südens darſtellenden Schilderung — lauter Züge, von denen unſer nationales Epos in ſeiner Reinheit und Urſprünglichkeit nichts weiß. — Es ſei mir darum geſtattet, nur den Gang der Fabel im Allgemeinen darzuſtellen und einige der beſten Züge der Dichtung dieſem Abriße anzuſchließen, zuvor aber über die äußere Geſchichte unſeres Rolandsliedes nur ſo viel kurz zu

bemerken, daß daſſelbe von einem Geiſtlichen, der ſich den Pfaffen Konrad nennt, auf Veranlaßung des großen Welfenfürſten, Herzogs Heinrichs des Löwen, zwiſchen den Jahren 1173 und 1177 aus einem franzöſiſchen Original nach zuvor gefertigter lateiniſcher Skizze übertragen iſt. Der deutſche Dichter beginnt mit einer Anrufung Gottes, die nachher bei Gedichten ähnlichen, chriſtlichen, Inhalts feſtgehalten und faſt typiſch geworden iſt:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiſer aller Könige,
Wol, du oberſter Ewart (Prieſter und Richter),
Lehre mich ſelbſt deine Worte,
Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Wahrheit ſchreibe,
Von einem theuerlichen Mann
Wie er das Gottes Reich gewann,
Das iſt Karl der Kaiſer;
Vor Gott iſt er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidniſche Land,
Damit er die Chriſten hat geehret.

Kaiſer Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit ſeinem Heere und zwölf Fürſten nach Spanien, um die Heiden zu bekämpfen, und unterwirft ſich das Reich bis auf Saragoſſa, wo der Heidenkönig Marſilie herſcht; dieſer berät ſich in ſeiner Bedrängnis mit ſeinen Vaſallen, und der kluge Greis Blanſcandiz macht den Vorſchlag, den Kaiſer durch ſcheinbare Unterwerfung — Anerbieten die Taufe anzunehmen und Geiſelſtellung — zu beſänftigen; dann werde er abziehen, und man könne über die Zurückbleibenden herfallen. Der Rat wird angenommen, und Blanſcandiz begibt ſich mit der Geſandſchaft und den

Geiseln nach Corderes, welche Stadt Karl eben belagert. Palmen in den Händen und zehn weiße Maulthiere mit Gold beladen bei sich führend, steigen sie von dem Berge herab in das Thal, da erblicken sie überall zahllose kühne Helden, geschaart unter den flatternden grünen, roten und weißen Fahnen; die Felder sehen sie weit ringsum von Waffen schimmern, als wären sie rotgülden. Näher zu der Hofstatt des Kaisers gelangt, sehen sie hier das Gatter, hinter welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die jungen Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb und Schildschlag fröliche Spiele üben; sie hören sagen und singen und aller Orten mancherlei süßes Saitenspiel; zahme Adler schweben über den Häuptern der Fürsten und der edlen reichgeschmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähren gegen die Sonnenglut, und leichte Falken steigen hurtig auf und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhiger Majestät sitzt inmitten dieser Herrlichkeit der Kaiser; seine Augen leuchten wie der Morgenstern, so daß man ihn von ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiser sei; niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten die Gesandten ihn nicht anschauen, der leuchtende Glanz seines Antlitzes blendete sie, wie die Sonne um den Mittag; den Feinden war er schrecklich, den Armen heimlich (zutraulich, freundlich), im Volkskrieg siegselig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte, und sie allem Volke lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.

Der Kaiser trägt in einer Beratung mit seinen zwölf Fürsten diesen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Roland, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, den Trug durchschauend, sind dagegen; Genelun aber, das Haupt des Mainzer Vasallenhauses, wirft seinem Stiefsohn Roland Blutdurst vor, und rät zur Annahme. Es wird

beſchloßen, an Marſilie eine Botſchaft zu ſenden; zu dieſer erbieten ſich Roland und andere, erhalten aber die Einwilligung des Kaiſers nicht. Da ſchlägt Roland ſeinen Stiefvater Genelun vor; dieſer erbleicht, und verwünſcht ſeinen Stiefſohn, der dieſen Vorſchlag nur gemacht habe, ihn dem gewiſſen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweichen: Karl reicht ihm den Handſchuh, Genelun aber läßt ihn, ein böſes Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüſtet er ſich und ſiebenhundert ſeiner Mannen mit köſtlicher Pracht, und zieht mit Blanſcandiz nach Saragoſſa. Der liſtige Blanſcandiz, dem der Haß Geneluns gegen Roland nicht entgangen iſt, weiß den erſteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn ſamt ſeinen Genoßen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marſilie ſich verſtändigt, gibt er dieſem den Rat, in der Verſtellung gegen Karl fortzufahren, alle ſeine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelaßen werde, dieſen zu überfallen und zu erſchlagen. Der Verräter erhält reiche Geſchenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und ertheilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dieß wird angenommen, obgleich den Kaiſer in der nächſten Nacht ſchwere Träume bekümmern. Roland geht zu ſeiner Beſtimmung ab, und wird von einem unzählbaren feindlichen Heer empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Chriſtenſchar ſchmilzt mehr und mehr zuſammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marſilie anrücken. Da nahet die Kataſtrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle bringen die Heiden auf die Walſtatt, ſie ſingen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Toſen der viel Tauſende mit ihrem Waffenſchall, ihrem wilden Kriegsgeſang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal ſtürzt das

Häuflein der chriſtlichen Helden ſich mutig unter die ungeheure Schar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild geſtemmt, ſprengen ſie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Alteeler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da ſind, und daß ſie zu früh geſungen haben; der rechte Herr thut Wunder durch ſein Volk, und ſo thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm iſt, und zu ihm rufet, dem kann er auch heute noch wol helfen. Man ſah die vlinsharten (feuerſteinharten) Helme wie von lichtem Feuer brennen, gleich als ob vom Himmel Feuer zur Erde komme und der Suontag (der Tag des Gerichts) anbreche über alle Welt. Aber immer neue ſchwarze Scharen rücken gegenüber an, gleich als wenn die Wälder ſich bewegten und alle Blätter lebendig würden, und in Haufen fallen die tapfern Streiter; das Todesdunkel, welches die lichten Augen umhüllt, das Todeswanken der ſtarken Heldenleiber und den bittern Todesſchmerz ſelbſt tragen ſie willigliche, denn ſie haben um das Gottesreich gefochten; ihre Leiber liegen unter den Heiden, aber ihre reine Seele hat Gott zu ſich genommen. Den übrigbleibenden redet der Biſchof Turpin zu, die arme Seele zu bedenken, daß dieſe Gnade gewinne; von hier komme keiner wieder in die Heimat, es ſei ihrer aller jüngſter Tag; die Leiber werde der Kaiſer an den Heiden rächen. Da endlich greift Roland zu ſeinem elfenbeinernen Heerhorn, Olifant, faßt es mit beiden Händen und bläſt ſo gewaltig, daß der Ton des Horns den Schall der Heidenſchlacht übertäubt. Der weitentfernte Kaiſer hört den Klang, und kehrt um zur Hülfe, aber inmittelſt fallen auch die Letzten, Olivier, Turpin und zu allerletzt auch Roland. Die Kräfte, die ihm der ſchnell heranrückende Tod noch übrig läßt, wendet Roland an, ſeine zwölf vor ihm gefallenen Gefärten zu begraben, dann ſetzt er ſich auf einen Felſen, um ſtill den Tod zu erwarten, und ſchlägt noch ſein

gutes Horn Olifant zu Stücken auf dem Haupt eines Heiden, der ihn für todt hält und ihn berauben will. Sein Schwert Durandarte, das dem König des Himmels gedient hat, soll nicht in Heidenhände fallen; er versucht, es auf dem Felsen zu zerschlagen, er versucht es mit zehn Hieben nach einander; aber das Schwert, das ihm treu war in allen Schlachten, bleibt ihm treu, so lange noch seine Hand es berührt: ohne Mal und Scharte steht es vor ihm, leuchtend wie in den Tagen der Siege, so auch in der Stunde des Todes. Nun nimmt der Held Abschied von der treuen Waffe, die ihn in alle Völkerkriege gegen die Lombarden und gegen die Sachsen, gegen die Mauren und Sorben begleitet hat, und gibt sie in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurück; zu ihm ruft er für seinen Kaiser, für alle Karlinge, daß er sie mit seinem rechten Arm geleiten wolle, und nun neigt er das Haupt in zeitlicher Todestrauer, um vom nächsten Augenblicke an sich ewig zu freuen mit den Erzengeln, den Führern der Himmelsheere.

Es folgt dann noch die Rache, welche der nach Rolands Tode ankommende Kaiser Karl an den Heiden nimmt, die Todtenklage um Roland, und die Strafe an dem Verräter Genelun, der in Aachen von Pferden zerrißen wird.

Wir werden zugestehen müßen, daß eine Reihe echt epischer, ja zum Theil großartiger Züge in diesem alten Gedichte enthalten sei; erwägen wir nur den einen sehr charakteristischen, wie der christliche Held sein treues Schwert vernichten will (und nach der französischen Sage wirklich in das Waßer versenkt), damit es niemand anders, als dem Herrn des Himmels diene; das heidnische Sigfridsschwert vollbringt dagegen nach des Helden Tode in andern Händen die Rache für diesen Tod [20]. — Die Bearbeitung aber, die der Rolandssage überhaupt und diesem ältern Gedichte des Pfaffen Konrad insonderheit in der bald anbrechenden Blüte-

zeit der Poeſie ſo ſehr zu gönnen geweſen wäre, fand es erſt an der äußerſten Grenze derſelben, und zwar zu ſeinem entſchiedenen Nachteile: ein öſtreichiſcher Dichter, der Stricker genannt, dem wir ſpäter auf einem ihm beßer zuſagenden Gebiete wieder begegnen werden, übernahm eine ausdehnende Umſchmelzung des alten Rolandsliedes des Pfaffen Konrad, wobei die echt epiſchen Stellen gröſtentheils in der Kunſtpoeſie gänzlich untertauchten, die beſchreibenden und aufzählenden an ermüdender Breite zunahmen [2].

Außer dieſem Gedichte von Roland haben wir aus dem kerlingiſchen Sagenkreiße ein wenig ſpäteres, auf der Scheide zwiſchen der Vorbereitungszeit und der Blütezeit liegendes Gedicht von Karls des Großen Jugendzeit, ſonſt unter dem Namen Breimunt, jetzt als Karlmainet bekannt; aus der Nachblüte der Poeſie auch noch einige unbedeutende Stücke, aus der höchſten Blütezeit aber nur eins, welches ſich wenigſtens mittelbar an Karl den Großen, mehr an Ludwig den Frommen, anlehnt: Wilhelm von Oranſe von Wolfram von Eſchenbach, eins der in der Form vollendetſten Gedichte unſeres Dichters, ja der ganzen Kunſtpoeſie dieſes Zeitraums überhaupt. Auch dieſes iſt nach einem welſchen Original gedichtet, welches Landgraf Hermann von Thüringen dem deutſchen Dichter verſchaffte. Es enthält jedoch nicht die ganze Sage, ſondern nur deren Mitte; der Anfang iſt alſo von dem Dichter abſichtlich weggelaßen; ob die Erzählung aber abſichtlich oder zufällig abgebrochen ſei, iſt ſchwer zu ſagen. Das Intereſſe, welches der Stoff einflößt, iſt nur untergeordneter Art; von ungemeinen und ſtets von neuem anziehenden Reizen iſt die Darſtellung: eben darum aber darf ich mir die Analyſe des Gedichtes wol erlaßen, und nur anführen, daß um 1250 ein ſehr mittelmäßiger Dichter, Ulrich von Türheim, die Fortſetzung, etwa 15 Jahre ſpäter ein nicht beßerer, Ulrich von dem Türlin, den Anfang der Wilhelmsſage gedichtet

hat; — zum Beweiſe, daß an den karlingiſchen Sagen ſich, außer dem einzigen Wolfram, nicht die beſten Dichter unſerer mittelhochdeutſchen Blütezeit verſucht haben, und daß, wie ich früher angemerkt, manche Erſcheinungen der Vorbereitungszeit nicht ſo fortgeführt wurden, wie ſie in der Vorbereitungszeit verſprachen [22].

Noch erwähne ich, um mich nicht dem Vorwurfe auszuſetzen, ein vielgenanntes und in den Elementarbüchern der deutſchen Literaturgeſchichte noch immer fortgeführtes Werk aus dem Sagenkreiße Karls des Großen vergeßen zu haben, die Heimonskinder, eine Sage, in welcher eine ungemeine poetiſche Kraft liegt, die ſich in dem noch heute gern geleſenen Volksbuche durch ſo viele Jahrhunderte hindurch bewährt hat. Es iſt dies die weltliche Seite der Sage von Karl dem Großen, der Kampf mit ſeinen Vaſallen; eben dieſe aber hat in der Zeit, von welcher wir reden, in Deutſchland gar keine Bearbeitung gefunden, und das Werk, welches in den Elementarbüchern an dieſer Stelle figuriert, iſt die ziemlich geiſtloſe und ſchale Ueberſetzung eines niederländiſchen Gedichtes, welche um 1470 von einem heſſenkaſſelſchen nachher kurpfälziſchen Singmeiſter, Johannes Grumelkut, ſonſt Johann von Soeſt genannt, verfertigt wurde, alſo ſollte ſie ja der Erwähnung wert ſein, erſt in der folgenden Periode angeführt werden könnte, was wir jedoch nunmehr billig unterlaßen dürfen.

Eben ſo iſt das Gedicht von Flos und Blankflos (Fleur et Blanchefleur, Roſe und Lilie) dem Sagenkreiße von Karl dem Großen nur äußerlich verwandt; das Beſte, was es enhält, iſt die Schilderung der zärtlichen treuen Liebe der beiden Hauptperſonen, ſo daß es überhaupt weniger hierher als in das nachher zu berührende Gebiet der poetiſchen Erzählung zu ſtellen iſt [23].

Wir verlaßen hiermit den erſten der fremden Sagenkreiße, den karolingiſchen, oder im ſtrengſten Sinne roman-

tiſchen, um zu dem zweiten, dem Sagenkreiße von dem heiligen Gral überzugehen. Hiermit treten wir nun ein in eine Welt voller Wunder, in einen Zauberkreiß voll der ſeltſamſten, abenteuerlichſten Geſtalten, voll phantaſtiſcher Gebilde bald der glühendſten Einbildungskraft, bald des ernſteſten Tiefſinns, bald in den brennendſten Farben ſtralend und in dem bunteſten Schmelz der reichen Phantaſie des glänzenden Mittelalters ſchillernd, bald Grau in Grau gemalt, in farbenloſem Nebel und fahler Dämmerung faſt verſchwimmend. Zu kühnerem Fluge hat die Dichterphantaſie ihre Regenbogenſchwingen niemals entfaltet, nicht im Altertume, nicht in der Neuzeit, als in der Darſtellung der Sage vom heiligen Gral, die ſo ganz dem tiefen Sinnen und dem heitern Spiel, dem ernſten Glauben wie der frölichen Weltfreude der ſchönen Hohenſtaufenzeit entſprach. — Eine nur einigermaßen befriedigende Schilderung dieſer Wunderwelt von Sagen zu geben, überſteigt bei weitem meine Kräfte, würde aber auch den Raum überſchreiten, welcher dieſem Gegenſtande hier nur zugemeßen werden kann. Wenn ich deshalb nur einige Andeutungen und Bruchſtücke zu geben vermag, ſo bitte ich um die gütige Nachſicht meiner Leſer, die ich kaum jemals mehr als bei dem Wagniſſe dieſer Schilderung in Anſpruch zu nehmen habe.

Tief in den Ideen des urälteſten Heidentums, in den Mythen Hindoſtans, wurzelt die Sage von einer Stätte auf der Erde, die — nicht berührt von dem Mangel und Kummer, von der Not und Angſt dieſes Lebens — des müheloſen Genußes und der ungetrübten Freude reiche Fülle dem gewähre, welcher dorhin gelange: von einer Stätte, wo die Wünſche ſchweigen, weil ſie befriedigt und die Hoffnungen ruhen, weil ſie erfüllt ſind; von einer Stätte, wo des Wißens Durſt geſtillt wird, und der Frieden der Seele keine Anfechtung erleidet. Es iſt die Sage vom irdiſchen Parabieſe, die ſich abſpiegelt in den Göttermahlzeiten und

Sonnentiſchen der frommen Aethiopen, von welchen Homer und Herodot erzählen, wie in dem ſeligen, von ſüßem Vogelgeſang und leiſem Bienenſummen durchtönten Haine Cribavana im Sitantagebirge, von dem das Hinduvolk zu ſagen weiß, als der ſtillen Heimat aller Weisheit und alles Friedens. Als das Paradies im Bewuſtſein der ſpäteren, ſtets mehr an ihrem Gott und ſich ſelbſt irre werdenden Menſchheit immer tiefer zurücktrat, blieb nur noch ein Edelſtein des Paradieſes, gleichſam eine heilige Reliquie, doch mit Paradieſeskräften ausgeſtattet, auf der Erde zurück, der bald, wie im Hermesbecher der Dionyſusmyſterien, als köſtliche Schale gedacht wurde, aus welcher die goldenen Himmelsgaben ſich noch in ſpäter Zeit wie in der entſchwundenen glücklichern, reichlich ergößen; bald als Heiligtum, als ſichtbarer Arm Gottes auf Erden, einen eigenen unverletzlichen, das Paradies auf Erden ſinnbildlich darſtellenden Tempel erhielt, wie die Kaaba zu Mekka. Spielen doch in die Märchen unſerer Kindheit noch herein die Träume von dem ſich ſelbſt mit Früchten und Fleiſch deckenden Sonnentiſche der Aethiopen — iſt doch unſer Tiſchchen deck dich nur die letzte in menſchlicher Weiſe dunkle Ahnung der Paradieſeszeit, die wir mit unſern fernen Stammesverwandten in Indiens Bergen theilen; iſt doch das Streben nach dem Stein der Weiſen das irdiſche nie geſtillte Suchen nach jenem verlorenen Edelſtein des Paradieſes.

Dieſe Sagen, auf heidniſchem Boden erwachſen, ergriff nun der tief innerliche Geiſt des chriſtlichen Mittelalters, und bildete ſie aus zu einer chriſtlichen Mythologie, der tiefſinnigſten, dem Kerne des chriſtlichen Erkennens und Glaubens am nächſten verwandten, die ſich aus dem Sinnen und Betrachten chriſtlicher Gemüter jemals gebildet hat. Es iſt gleichſam die Fabel der Erlöſung durch den Menſch gewordenen Gottesſohn, die Fabel der chriſtlichen Kirche, die wir in der Sage vom heiligen Gral und deſſen Hütern beſitzen.

Ein köſtlicher Stein von wunderbarem Glanze, ſo lautet der chriſtliche Mythus, war zu einer Schüſſel verarbeitet im Beſitze Joſephs von Arimathia; aus dieſem Gefäße reichte der Herr in der Nacht da er verraten ward, ſelbſt ſeinen Leib den Jüngern dar; in dieſes Gefäß wurde, nachdem Longinus die Seite des am Kreuze Geſtorbenen geöffnet, das Blut aufgefangen, welches zur Erlöſung der Welt gefloßen war. Dieſes Gefäß, an welches ſich ſomit die Welterlöſung und die Darbringung des chriſtlichen Opfers äußerlich und ſichtbarlich anknüpfte, iſt darum mit Kräften des ewigen Lebens ausgeſtattet: nicht allein, daß es, wo es verwahrt und gepflegt wird, die reichſte Fülle irdiſcher Güter gewährt — wer es anſchauet, nur einen Tag anſchauet, der kann, und wäre er auch ſiech bis zum Tode, in derſelben Woche nicht ſterben, und wer es ſtetig anblickt, dem wird nicht bleich die Farbe, nicht grau das Haar und ſchauete er es zweihundert Jahr lang an. Dieß Gefäß eben iſt der heilige Gral (denn Gral bedeutet Gefäß, Schüſſel), und es ſymboliſiert daſſelbe die durch die Vermittelung der Kirche dargebotene Erlöſung des Menſchengeſchlechts durch das Blut Jeſu Chriſti. An jedem Charfreitage bringt eine leuchtend weiße Taube die Hoſtie vom Himmel in den, bald von den Händen ſchwebender Engel, bald reiner Jungfrauen getragenen Gral hernieder, durch welche die Heiligkeit und die Kräfte des Grals erneuert werden. — Dieſes Heiligtums Hüter und Pfleger zu ſein, iſt die höchſte Ehre, die höchſte Würde der Menſchheit. Nicht jeder aber iſt dieſer Ehre würdig: Pfleger des Grals kann nur ein treues, ſich ſelbſt verleugnendes, alle Eigenſucht und allen Hochmut in ſich vertilgendes Volk, König und Pfleger dieſer Hüter nur der, unter dieſen Treuen und Demütigen demütigſte und treueſte, der reinſte und keuſcheſte Mann ſein. Es iſt die Pflege des Grals ein geiſtliches Rittertum edelſter Art, welches ſich wie in Demut und Reinheit, eben ſo auch in kräftiger

Mannheit und unerſchrockener Tapferkeit, wie in Treue gegen den Herrn des Himmels, eben ſo auch in der Treue gegen die Frauen, wie in der Selbſtverleugnung nnd ſtillen Einfalt, ſo auch in der höchſten Weisheit glänzend offenbart. Dieſe Gralspfleger heißen Templer als Hüter des Gralstempels (Templeisen), und es liegt offenbar eine nahe Beziehung in dieſen Gralspflegern zu dem Ideal des chriſtlichen Heldentums, den Tempelrittern, wie ſie im Anfang waren. Es war nämlich lange Jahre, nachdem der Gral durch Joſeph in den Occident war gebracht worden, niemand würdig, dieſes Heiligtum zu beſitzen, weshalb Engel daſſelbe ſchwebend in der Luft hielten, bis Titurel, der ſagenhafte Sohn eines ſagenhaften chriſtlichen Königs von Frankreich (vielmehr wol Anjou) nach Salvaterre in Biscaya geführt wurde, wo er auf dem Berge Montſalvage, dem unnahbaren Berge, eine Burg für die Hüter des Grals und einen Tempel für das Heiligtum ſelbſt erbaute, und jenes heilige Rittertum gründete[24].

Die Fläche jenes Berges, welche von Onyx war, wurde glatt geſchliffen, daß ſie leuchtete wie der Mond, und auf dieſelbe wurde durch des Grales Kraft über Nacht der Grundriß der Burg und des Tempels gezeichnet. Der Tempel war rund (wie die Gebäude und Kirchen der Tempelritter), hundert Klafter im Durchmeßer. An der Rotunde ſtanden zwei und ſiebenzig Chöre oder Kapellen, ſämtlich achteckig; auf je zwei Kapellen kam ein Thurm, alſo ſechs und dreißig Thürme, rund herum ſtehend, von ſechs Stockwerken, jedes mit drei Fenſtern, und mit einer von außen ſichtbaren Spindeltreppe. In der Mitte erhob ſich ein doppelt ſo hoher und doppelt ſo weiter Thurm. Das Werk war auf eherne Säulen gewölbt, und wo ſich die Gewölbe mit den Schwibbogen reiſten, waren Bilderwerke von Gold und Perlen. Die Gewölbe waren blauer Saphir, und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd darin geſalzt mit dem

Lamm und der Kreuzesfahne in Schmelzwerk. Alle Altarſteine beſtanden aus blauen Saphirſteinen, als Symbolen der Sündentilgung, und auf ihnen waren grüne Sammetdecken gebreitet; alle Edelſteine fanden ſich zuſammen vereinigt in den Verzierungen über den Altären und den Säulen, die goldfarbene Sonne und der ſilberweiße Mond waren im Gewölbe der Tempelkuppel in reinſtralenden Diamanten und Topaſen dargeſtellt, ſo daß das Innere auch bei Nacht mit wunderbarem Glanze funkelte und leuchtete; die Fenſter waren nicht von Glas, ſondern von Kryſtallen, Beryllen und andern farbigen Edelſteinen, und um den brennenden Glanz zu mildern, waren Gemälde auf dieſen Steinen entworfen; das Eſtrich war waßerheller Kryſtall und unter dieſem, von Onyx gefertigt, alle Thiere der See, als ob ſie lebten. Die Thürme waren von edlem Geſtein mit Gold ausgelegt. Die Dächer der Thürme und des Tempels ſelbſt von rotem Gold mit Verzierungen von blauem Schmelzwerk. Auf jedem Thurme ſtand ein kryſtallnes Kreuz, und auf dieſem ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen aus rotem Golde geſchlagen und weithin funkelnd, ſo daß er von ferne, da man das kryſtallene Kreuz nicht ſehen konnte, fluglings zu ſchweben ſchien. Der Knopf des Hauptthurmes war ein rieſiger Karfunkel, der weithin in den Wald auch bei Nacht leuchtete, ſo daß er den Templeiſen zum Leitſtern diente. In der Mitte dieſes Tempelbaues unter dem Kuppelgewölbe ſtand der ganze Bau noch einmal im Kleinen und darum noch prächtiger glänzend, als Ciborium oder Sacramenthäuslein, und in dieſem wurde der heilige Gral ſelbſt aufbewahrt[25].

Man ſieht, es erinnert dieſer wunderbare Phantaſiebau an den Tempel des neuen Jeruſalems in der Apokalypſe, nur daß er in deutſcher Weiſe geſtaltet iſt — denn noch weniger iſt zu verkennen, daß wir hier das Ideal unſerer deutſchen Baukunſt aus glühender und tiefſinniger Bau-

meiſterphantaſie vor uns haben. Uebrigens iſt dieſe märchenhafte Pracht des Graltempels nach Anleitung eben dieſer, aus dem Titurelgedichte entlehnten Beſchreibung, wenn auch nur im Kleinen und vorzüglich nur in einem Theil der Ornamente nicht allein verwirklicht worden, ſondern obgleich vielfach beraubt und zerrüttet, bis auf den heutigen Tag zu ſehen: Kaiſer Karl IV. ließ nach dieſer Idee die wunderbar prächtige heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlſtein bei Prag bauen, welche zur Aufbewahrung der böhmiſchen Reichsinſignien dient. Eben ſo iſt der Gral noch bis auf dieſen Tag vorhanden — wenn gleich die Dichtung jener Zeit im ſichern Bewuſtſein des Rechtes ihrer nur in der Phantaſie wahrhaftigen und wirkſamen Zauberſchöpfungen vor dieſem wirklich vorhandenen Gral als dem unechten, an dem ſich keine Heiligkeit offenbare, warnt — und zwar unter dem Namen il sacro catino ſeit langen Jahrhunderten in Genua, einſt auch eine Zeit lang in Paris, aufbewahrt.

Um dieſen Graltempel, der von einer weitläufigen mit Mauern und zahlloſen Thürmen verwahrten Burg umſchloßen war, lag ein dichter Wald von Ebenholzbäumen, Cypreſſen und Cedern, der ſich ſechzig Raſten nach allen Seiten hin erſtreckte, und durch welchen niemand ungerufen hindurchbringen konnte, wie niemand zu Chriſto kommen kann, Er rufe ihn denn; dennoch aber wird das Geheimnis des Grals niemanden aufgeſchloßen, wenn er nicht fragt; wer, nachdem er berufen worden iſt, ſtumm und ſtumpf und ohne in dem Wunder das Wunder zu ahnen, wie vor dem Alltäglichen, ſo auch vor dem Gral ſtehen bleibt oder vorübergeht, der wird ausgeſchloßen von der Gemeinſchaft der Hüter und Pfleger des Grals, wie der, der nicht nach dem chriſtlichen Heile fragt, deſſelben auch nicht theilhaftig wird.

Eine lange Reihe von Jahren und Jahrhunderten hat dieſer Graltempel in ſeiner Herrlichkeit im Occident geſtanden und iſt von den Geſchlechtern gepflegt worden, deren

alsbald Erwähnung geschehen wird; da hörte bei der zunehmenden Gottlosigkeit des occidentalischen Christenvolkes die Würdigkeit desselben auf, den Gral in seiner Mitte zu beherbergen und er wurde von Engeln mit samt dem Tempel hinweggehoben und tief hinein gerückt in den Orient, in das Land der mittelalterlichen Märchen und Wunder, in das Land des Priesters Johannes. So blieb die Dichtung in sich zusammenhängend und unangreifbar.

Diese Sage vom Gral — wie ich vorher angedeutet habe, uralten heidnischen Ursprungs und vielleicht von den Mauren in Spanien ausgebildet, worauf sogar eine ausdrückliche Angabe Wolframs von Eschenbach hinweist — mag in ihrer christlichen Umformung in Spanien ihr Mutterland haben, Frankreich und Deutschland sind die Stätten ihrer Pflege und ihres dichterischen Wachstums. Doch tritt sie wenigstens in Deutschland in keinem Gedichte ganz selbständig, vielmehr verbunden mit einem andern, ihr an und für sich ganz fremden Sagenkreiße auf: es ist dieß die britische Sage vom König Artus und der Tafelrunde.

Artus oder Artur ist der alte britische Nationalheld, einer der Kämpfer gegen die eindringenden und erobernden Deutschen, die Angeln und Sachsen, um den sich das erlöschende Nationalbewußtsein des von Römern und Germanen aus der Reihe der herschenden Völker Europas verdrängten Keltenvolkes sammelte, und welcher zur Vergeltung der politischen Vernichtung seines Volkes mit seinen Heldensagen nahe an ein Jahrtausend lang die ganze romanische und germanische Welt erfüllt und poetisch beherscht hat. — Zu Kaerlleon (Schloß Leon) am Usk in Wales sitzt er zu Hofe mit Ghwenhwywar (romanisiert Ginovre) seiner schönen Gemalin, umgeben von einem glänzenden Hofstaat von vielen hundert Rittern und schönen Frauen, welche sich aller ritterlichen Zucht und Tugend befliißen, und der Welt als glänzendes Vorbild, die Ritter in Tapferkeit und Frauendienst,

die Frauen in Anmut und Hofsitte, voranleuchteten. Der Mittelpunkt dieses zahlreichen glänzenden Kreißes war eine Zahl von zwölf Rittern, die um eine runde Tafel saßen, und unter den Tapfern die Tapfersten, unter den Edlen die Edelsten, des Ritterrechtes pflegten und die Ritterehre hüteten. Zu dem Hofstaate des Königs Artus zu gehören, und vollends unter den Zwölfen der Tafelrunde zu sitzen, war die höchste Ehre, welche ein Ritter erstreben — ausgeschloßen zu sein von Artus Hofe wegen Mangel an höfischer Zier und ritterlicher Tapferkeit die höchste Schmach, welche ihn treffen konnte. Von Artus Hofe aus zogen nun die Ritter auf und ab im Lande umher, Abenteuer aufzusuchen, Frauen zu schützen, hohnsprechende Helden zu demütigen, Verzauberte aus ihrem Zauber zu lösen, Riesen und Zwerge zu bändigen; und aus der Beschreibung dieser abenteuerlichen Farten bestehen die zahlreichen Rittergedichte, welche in wallisischer, in französischer und in deutscher Sprache die Helden Arturs und ihn, das Haupt der Helden selbst, feiern. Einer der vorzüglichsten Schauplätze der Wunder der Artussage ist der Wald von Brezillian (keltisch Broch-allean, der Wald der Einsamkeit), der noch bis auf diesen Tag in der Bretagne diesen Namen führt.

Doch — der Geschmack der Individuen, der Geschmack desselben Volkes zu verschiedenen Zeiten ist verschieden — wie viel verschiedener wird nicht der Geschmack der Völker sein! Die alten wallisischen Erzählungen von König Artus, die erst vor wenigen Jahren im Original an das Licht gekommen sind, und freilich Auszüge aus ältern, aber kaum beßer gewesenen Erzählungen sein mögen, enthalten eine Masse rohen und wüsten Stoffes: Abenteuer auf Abenteuer gehäuft, von denen man nicht begreift, weder warum sie angefangen worden, noch wohin sie zielen — Anfänge ohne Ende und Endstücke ohne Anfang, voll Kleinlichkeiten und Aeußerlichkeiten, sämtlich in dem trockensten, und dabei doch

wichtig und geheimnisvoll thuenden Stil erzählt; für unſere deutſche Art zu denken, zu empfinden, zu erzählen und ſich erzählen zu laßen, auf das Gelindeſte geſagt, ermüdend, in vielen Fällen völlig unerträglich. Es iſt das, die engliſche Literatur, die manches von ihrer britiſchen Stiefmutter geerbt zu haben ſcheint, noch heute mehr als billig beherſchende Intereſſe an dem rohen Stoff — das Intereſſe, daß nur immer etwas Auffallendes vorgeht, daß zahlreiche Abenteuer vorkommen, und Schlag auf Schlag einander ablöſen, welches dieſen ſeltſamen Werken das Daſein gegeben hat. Von allem dem, was wir in unſerer nationalen Heldendichtung oder gar in der der Griechen zu finden gewohnt ſind, zeigt ſich auch faſt nicht eine Spur — es iſt, mit ſehr ſparſamen Ausnahmen, durchweg alles nicht allein künſtliche ſondern gekünſtelte, rein willkürliche Erfindung, bald mit dem willkürlichſten Schmucke überladen, bald ganz nackt und roh gelaßen.

Dennoch fanden dieſe ungefügen, bis zum Widerlichen aufeinandergehäuften Stoffe Eingang auch bei andern Nationen, zunächſt im 12. Jahrhundert bei den Franzoſen, welche bei ihrer vorwiegenden Neigung für das Erfundene, Künſtliche, Willkürliche, und bei dem faſt gänzlichen Mangel eines Nationalepos ſich mit einer gewiſſen Leidenſchaft auf dieſe ihrer Neigung entgegen kommenden britiſchen Erzählungen warfen. Doch ſcheinen die franzöſiſchen Bearbeiter jene rohen Stoffe, wenn auch nur zum Theil, etwas beßer eingekleidet zu haben, als ſie in der urſprünglichen, einem in ſich verſinkenden und bereits zur Barbarei neigenden Volke angehörenden Geſtalt eingekleidet waren. Vor allem dienten ihnen dieſelben zur Darſtellung des Ideals des glänzenden feinen Hoflebens, der zierlichen Chevalerie, mit einem Worte des weltlichen Rittertums, wie daſſelbe bereits ſeit dem 11. Jahrhundert ſich in Frankreich ausgebildet hatte und eben im 12. Jahrhundert in höchſter Blüte ſtand.

Durch die Franzoſen gelangten dieſe Artusgedichte denn auch und zwar ſchon früh im 12. Jahrhundert nach Deutſchland, und hier kam es nun auf den Ernſt oder den Leichtſinn, die Tiefe oder die Oberflächlichkeit, die Dichtergabe oder das handwerksmäßige Ueberſetzungstalent der deutſchen Kunſtdichter an, wie dieſe Stoffe aufgefaßt und behandelt wurden. In der That iſt die Vergleichung der deutſchen Kunſtepen, welche auf dem Artuskreiße ruhen, eines der belehrendſten Geſchäfte für den, welcher die Geſchichte der Kunſtpoeſie kennen lernen und das Weſen derſelben in ihrer geheimſten Werkſtätte belauſchen will. Stufenweiſe haben wir zuerſt Werke des ernſteſten Tiefſinns, in welchen der todte Stoff der britiſchen Sagen zu den wunderbarſten, die innerſten Tiefen des menſchlichen Lebens abſpiegelnden Geſtalten belebt wird — dann ſolche, in denen die kunſtreiche, gewandte, zierliche Darſtellung in Erſtaunen ſetzt und bis zum Ende in einem Grade feßelt, daß man den unerheblichen, unwahrſcheinlichen und, um mit Gervinus zu reden, ſchalen und windigen Inhalt völlig darüber vergißt; dann ſolche, in denen dieſe Kunſt des Erzählens erſtrebt, aber nicht erreicht wird, und zwar dieſe in mehrfach abgeſtufter Folge, bis wir endlich mit den Niedrigſten dieſer Klaſſe wo nicht auf dem britiſchen, doch gewiß auf dem franzöſiſchen Standpunkte der Artusdichtung wieder angekommen ſind, und alles gerade ſo trocken und hölzern, ſo barock und kraftlos finden wie dort.

Die in dem Artuskreiße am meiſten gefeierten Helden ſind Parcival, wie er in der franzöſiſchen Uebertragung und aus dieſer auch im deutſchen Gedichte heißt, eigentlich auf walliſiſch Peredur, Lohengrin, Triſtan, Iwein, Erec, Gawain, Wigalois, Wigamur, Gauriel und Lanzelot, der Nebenperſonen zu geſchweigen. Alle dieſe Helden haben wie in der franzöſiſchen, ſo auch in der deutſchen Literatur ihre eigenen, ſie verherrlichenden Gedichte

aufzuweiſen. Meine Leſer haben jedoch nicht zu befürchten, daß ich alle dieſe Helden mit ihren zahlloſen Abenteuern vor ihnen vorüberführen werde; kaum, daß ich dieſelben noch mehr als einmal zu nennen habe.

Die beiden Sagenkreiße, die ich im Allgemeinen ſo eben in ihren äußerſten Umrißen darzuſtellen verſuchte, der Sagenkreiß vom Gral und von König Artus, ſind nun mit einander verknüpft in drei deutſchen Gedichten unſeres Zeitraums: im Parcival, Titurel und Lohengrin, jedoch ſo, daß der Gral der Hauptgegenſtand iſt, Artus nur den Gegenſatz ausmacht, die Epiſoden und die Nebenfiguren hergibt. Von dieſen Gedichten wird nur das erſte, Parcival, unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen, wenn ich es mir gleich verſagen muß, eine Analyſe dieſes unſterblichen Werkes Wolframs von Eſchenbach auch nur zu verſuchen, vielmehr bei der Andeutung der Hauptmomente deſſelben werde ſtehen zu bleiben haben.

Zuvörderſt einige Worte über den Dichter, den gröſten dieſes Zeitraums, einen der gröſten unſerer Nation. Wolfram, edler Herr zu Eſchenbach, ein Ritter, aber ein wenig begüterter, aus der bei Ansbach liegenden kleinen Stadt Eſchenbach, wo ſich im 15. Jahrhundert noch ſein Grabmal fand, gehörte dem Dichterkreiße an, welcher ſich in den letzten Jahren des 12. und in den erſten vierzehn Jahren des 13. Jahrhunderts an dem glänzenden Hofe des freigebigen Landgrafen Hermann von Thüringen eben ſo zuſammenfand, wie ſechshundert Jahre ſpäter an dem Hofe des Fürſten eben deſſelben Landes der zweite große Dichterkreiß ſich verſammelte, auf den unſere Nation, wie auf den erſten, durch alle Jahrhunderte mit gerechtem Stolze zurückblicken wird. Die Wartburg bei Eiſenach iſt die Stätte wo er ſeine Lieder ſang und ſeinen Parcival und Willehalm

dichtete*). Daß er jedoch sich nicht immer dort aufgehalten, sondern auch anderwärts theils im Ritterspiel, theils im ernsten Herrendienste der Grafen von Wertheim, deren Lehnsmann er war, sich versucht habe, erzählt er selbst; am wenigsten darf er deshalb mit den schon zu dem Hofe des milden Thüringers Hermann sich hinzudrängenden fahrenden Rittern und Sängern, noch weniger mit den spätern, die nur zu sehr nach Gunst und Gabe haschten, zusammengestellt werden; der tiefe ernste Sinn, der aus seinen Werken spricht, verbürgt uns schon die größere Unabhängigkeit und Selbständigkeit, welche er seinen Gönnern gegenüber behauptet haben wird; aber es fehlt auch im Parcival nicht an einem Tadel jenes Hinzudrängens zu dem stets offenen gastlichen Hofe des Thüringer Landgrafen, und keins seiner Werke hat er einem Fürsten, wol aber den Parcival in ungemein zarter Weise einer edlen Frau gewidmet, deren Liebe er durch dieses Gedicht zu gewinnen hoffte, deren Namen wir jedoch, der feinen Sitte jener Zeit gemäß, nicht erfahren. Mehr hat uns die Geschichte von dem Leben dieses großen Dichters nicht überliefert; daß er auch an den nächstbenachbarten Höfen, wie an dem Hofe des Grafen von Henneberg zu Schmalkalden sich aufgehalten, versteht sich leicht von selbst; nicht einmal sein Todesjahr ist uns bekannt. Sein Name aber ist, wenn auch das Verständnis seines Geistes späterhin erloschen, als ein hochberühmter, ja fast sagenhaft gewordener, durch alle folgende Jahrhunderte getragen worden, und kann nur dann vergeßen werden, wenn in den Deutschen das letzte Bewußtsein von sich selbst wird erloschen sein. Glücklicher Weise scheint es, als giengen wir einer Zeit entgegen, in welcher ein neues, ein helleres und reiferes Volksbewußtsein sich entwickeln werde, als wir seit vollen

*) Den Parcival um das Jahr 1204, den Willehalm um 1215 und 1216.

zwei Jahrhunderten von uns haben rühmen dürfen; dann wird auch nicht allein der Name, sondern der Geist Wolframs von Eschenbach wieder das Verständnis, und mit dem Verständnisse die Liebe und Bewunderung bei seinem Volke finden, deren er in so ausgezeichneter Weise würdig ist.

Mit überlegenem, starkem und tiefem Geiste ergriff Wolfram die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parcival, um ein Epos zu schaffen nicht der Thaten der Völker und der Begebenheiten ihrer Kriegsfarten, nicht der Volksfreude und des Volksleides, sondern der Thaten des Geistes und der Begebenheiten der Seele, des Leides und der Freude des innern Menschen, ein Epos der höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen: wie Welt und Geist gegeneinander streiten, und Hochmut und Demut miteinder ringen, das ist der Gegenstand des Kunstepos, welches von dem Helden, dessen Lebens- und innere Reinigungsgeschichte in demselben dargestellt wird, den Namen Parcival führt. Als Darstellung des Heldenkampfes der Seele, als Ideal der Bildungs- und Entwicklungsgeschichte des innern Menschen hat Wolframs Parcival nur eine Parallele auf dem weiten Gebiete unserer, vielleicht auf dem weiteren Gebiete der europäischen Literatur überhaupt: Goethes Faust; die erste Blütezeit unserer Poesie schuf das psychologische Epos, die zweite das psychologische Drama. Hat das letztere den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Thatsachen, ergreifender Momente für sich, so gewährt das Epos größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwickelung; gerät das Epos Wolframs in Gefahr, den langausgesponnenen Faden der Erzählung in unaufmerksamen Händen zum Wirrnis werden und in scheinbar unauflöslichem Knäuel sich verlieren zu sehen, so ist das Drama Goethes seiner Wirkung auch auf den weniger Theilnehmenden, ja auf den Ungeneigten in jedem Augenblicke sicher, und wiederum, gelangt das Drama, wie wir es haben, darum nicht zum

Abſchluße, weil es ſich ſcheuet, das letzte Wort auszuſprechen, ſo ſchreitet das Epos im ruhigen Bewuſtſein ſeiner innern Wahrheit, oder damit ich nicht auch das letzte Wort auszuſprechen mich ſcheue, im vollen Bewuſtſein der ſiegenden, ewigen, chriſtlichen Wahrheit ſeinem Abſchluße, ſeiner Vollendung und der tiefſten Befriedigung des ſinnigen Leſers entgegen. Iſt Goethes Fauſt das treue, wahrhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche ſuchte, mit allen Kräften einer eben ſo ſtarken, wie beweglichen, einer eben ſo energiſchen wie erregten Seele ſuchte, aber nicht fand, ſo iſt Wolframs Parcival das geſtaltenreiche, farbenglühende Product eines Jahrhunderts, welches geſucht und gefunden hatte, und im Vollgenuße des Beſitzes leiblich und geiſtig befriedigt war.

Die Fabel vom britiſchen Peredur oder franzöſiſchen Parcival iſt demnach für Wolfram nur das Knochengerüſte, welches er mit Muskeln und blühendem Fleiſche umkleidet, mit Mark ausfüllt und mit warmen Blute durchſtrömt, welchem er ein ſchlagendes Herz einſetzt und den Odem eines lebendigen Geiſtes einhaucht: die Fabel vom König Artus iſt ihm der Typus des frohen, glänzenden, ſelbſtzufriedenen und in ſeinem Bereiche ſeiner ſelbſt gewiſſen weltlichen Lebens; die Sage vom Gral der Repräſentant des höheren geiſtlichen, ewigen Lebens; Parcival, mitte inne geſtellt zwiſchen Welt und Geiſt, zwiſchen Zeit und Ewigkeit, iſt der ſuchende, irrende, der Welt verfallende, Gott abſagende, der hochmütige und trotzige, Welt und Gott zugleich aufgebende — Menſch; er iſt der umkehrende, den Hochmut durch Demut beſiegende, der nach dem Höchſten, dem Geiſtlichen und Ewigen ernſtlich fragende, der zum ſeligen Frieden und zum Beſitze des geiſtlichen Königtums gelangende — Menſch. Doch würde meine Schilderung höchſt verfehlt ſein, wenn man daraus ſchließen wollte, es ſeien die Helden der Fabel, es ſei Parcival mit ſeinen Thaten

und Schickſalen nichts als Typen, ſaft- und blutleere Allegorien — im Gegenteil, es ſind die warhaftigſten, lebendigſten, wärmſten, kräftigſten Geſtalten; — noch verfehlter würde ſie ſein, wenn aus derſelben gefolgert werden ſollte, es laufe das Ganze auf ein Stück Weltverachtung, Freudenverdammung, Selbſtabtödtung oder wie man das weiter nennen mag, hinaus; eine ſolche einſeitig ſpiritualiſtiſche Weltverſchmähung ließ ſchon die Geſamtanſchauung des heitern, in bunte Farbenpracht gekleideten, an Spiel und Geſang faſt unermüdlich ſich ergetzenden 13. Jahrhunderts nicht zu; noch weniger war die Darſtellung einer ſolchen, allenfalls mönchiſchen, Abwendung von der Zier, dem Schmucke und der Freude der Welt da möglich, wo das Myſterium des Grals den Inbegriff des geiſtlichen, chriſtlichen Lebens darſtellen ſollte, des Grals, von dem wir geſehen haben, mit welchen glühenden Farben deſſen Herrlichkeit geſchildert wurde.

Parcival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geſchlecht von Anjou, und der aus dem Königsſtamme der Gralshüter entſproßenen Herzeloide, wird nach des Vaters frühem Tode von der beſorgten Mutter in der Einöde Soltane am Brezilianwalde erzogen, einem künftigen Einſiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt, denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge gleich dem tiefbetrauerten Vater von Thatenluſt gedrängt ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod ſtürmen. In kindiſchem Spiel ſchnitzt ſich der Knabe Bogen und Pfeile und erlegt die ſingenden Waldvögel; aber bald, wenn er einen der armen Sänger getödtet hatte, brechen bittere Thränen aus ſeinen Augen, daß der liebliche Sang durch ſeine Hand verſtummt war. Seitdem lauſchte er, ſtumm und regungslos unter den Bäumen liegend, dem Geſange der Vögel, und es ward ihm wol und weh in der kindlichen Seele, und ſein junges Herz ſchwoll hoch auf, ſo daß er weinend zur Mutter

eilte, ihr ſein Leid — welches? wie wußte er das? — zu klagen. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu ſo tiefem Leide aufregen, tödten laßen; aber der Sohn erbittet für ſie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: „wie ſollte ich des höchſten Gottes Friedegebot brechen? ſollen die Vögel durch mich ihre Freude verlieren?“ „O, was iſt Gott?“ fragte der Knabe. Und die treue Mutter antwortet: „Er iſt lichter als der klare Tag, einſt aber hat er Antlitz angenommen gleich Menſchenantlitz. Zu ihm ſollſt du dereinſt flehen in deiner Not, denn er iſt getreu. Aber es gibt auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirt nennen, von dem ſollſt du deine Gedanken abwenden, und auch vor des Zweifels Wanken dich hüten“. Der Knabe pflegt des Waldwerkes und wächſt zum ſtarken Jüngling heran, da vernimmt er eines Tages auf einer einſamen Berghalde einen ſchmalen Waldpfad entlang Hufſchläge. Iſt das, denkt er, etwa der Teufel? vor ihm fürchtet die Mutter ſich ſo ſehr; ich dächte ihn wol zu beſtehen. Aber es ſind drei, von Kopf bis zu Fuß glänzend gewaffnete Ritter auf ſtolzen Roſſen, welche jetzt an den Jüngliug heranreiten, und mit einem Male wird die ferne, fremde Welt in all ihrer Herrlichkeit vor dem innern Auge des in der Waldeinſamkeit aufgewachſenen Jünglings aufgeſchloßen: „er meinte, ein jeder dieſer Ritter wäre Gott“. Jetzt iſt kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen ſtillen Dunkel ſeines Waldhauſes, hinaus aus den, zärtlich den Sohn umſchlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritte durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollen Siege — hinaus an König Artus Hof, zu der Blüte aller Ritterſchaft. Und die Mutter, die des Sohnes Wanderluſt nicht beſiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fart — doch nicht eines Ritters, ſondern eines Thoren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genähet. Und ſo reitet der in ſich noch Verſun-

kene, der Unerfahrene, der das ſtille Heimatsgefül und den dunkeln aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch ungeſchieden in ſich trägt — ein Zuſtand, den die alte Sprache ſehr bezeichnend durch das einzige Wort tumb ausdrückt, während unſer dumm zu einer engern und niedrigeren Bedeutung herabgeſunken iſt, ſo daß wir uns nur durch mühſelige Umſchreibungen helfen können — ſo zieht er denn dahin, um der Welt als ein Thor zu erſcheinen, wie die meiſten wahrhaft tiefen deutſchen Gemüter bei ihrem erſten Auftreten in der Welt als Thoren ſich darſtellen. Und dieſes Helldunkel bleibt über Parcivals ganzes Leben gebreitet, das Helldunkel, welches überall Statt findet, wo Tiefe der Empfindung und äußere Beſchränkung gegenüber geſtellt wird einer weiten Ausſicht in eine Welt voll Pracht und Farbenglanz, voll von Ereigniſſen und Thaten. Daher die öfter wiederkehrende Bezeichnung des in heller Unſchuld mitten in die Welt der Wirren und Wunder hereintretenden jungen Helden: der tumbe clâre, der liehtgemâle, daher die Schilderung, daß er ſei keuſch wie die Taube und mild wie Rebentraube; — wir haben hier ein tief deutſches Jünglings-Gemüt, voll Unſchuld und doch voll Thatenluſt, voll Heimatsgefül und doch voll Wanderſehnſucht, das die Augen vor der nächſten Umgebung verſchließt, aber faſt träumend, halb ſehnſüchtig und halb wehmütig-ängſtlich hinausſchauet nach den fernen blauen Bergen, nach fremden blühenden Gefilden, wo alles neu und fremd und wunderbar, und doch bekannt und heimatlich und traulich iſt.

Der treuen Mutter bricht der Abſchied von dem Sohne das Herz; ſie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber aus ihren Blicken entſchwindet, ſinkt ſie zuſammen und ihre Augen ſchließen ſich für immer. — Parcival gelangt an den Hof Arturs, welcher damals zu Nantes aufgeſchlagen war, und erregt durch ſeinen Aufzug allgemeines Aufſehen, ſo daß eine Fürſtin, die noch niemals gelacht, durch ihn zum

erſten Auflachen bewogen wird — wie bekannt, ein alter ſagenmäßiger und noch heute vielfach verarbeiteter Zug. Eben ſolches Aufſehen aber erregt ſeine, wenn ſchon noch rauhe und ungefüge, Tapferkeit. Erſt ſpäter gelangt er zu einem alten Ritter, der ihn edle Ritterſitte und Rittergeſchicklichkeit üben lehrt: die Naivetät Parcivals und die trefflich gehaltenen Lehren des alten Gurnamanz gehören mit zu den anſprechendſten Stellen des Gedichtes.

Die erſte That, welche er nunmehr ausführt, iſt der Schutz einer von übermütigen Freiern bedrängten und in ihrer Reſidenz belagerten Königin Konduiramur; er rettet ſie und ſie wird ſeine Gemahlin. Doch nicht gar lange weilt er bei ihr; die Heimatſehnſucht und der Wandertrieb erwachen von neuem in ihm, und er zieht aus, nach ſeiner Mutter zu ſehen, von deren Tod er nichts erfahren hat.

Auf dieſer Fart gelangt Parcival nach ſchnellem zielloſem Ritte Abends zu einem See, wo er Fiſcher nach der Herberge fragt. Der eine von dieſen, reich gekleidet aber traurig, weiſt ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die er weit und breit finden werde; dort wolle er ſelbſt den Wirt machen. Parcival kommt an dem Burgthore an und wird, da er von dem traurigen Fiſcher geſendet iſt, eingelaßen. In der Burg angekommen, öffnet ſich vor Parcivals erſtaunten Augen die blendendſte Pracht und eine niegeſehene Herrlichkeit: in einem weiten Saale mit hundert Kronleuchtern ſitzen auf hundert koſtbaren Ruhebetten vierhundert Ritter; Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerſtätten in hellen wolriechenden Flammen. Eine ſtahlblanke Thür öffnet ſich, und vier Fürſtinnen in dunklen Scharlach gekleidet, treten ein mit goldnen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchſichtige funkelnde Tiſchplatte von edlem Granatſtein tragen; ſechs andere in glänzendem Seidengewand tragen ſilberne Geräte

und noch ſechs geleiten die Schönſte der Schönen, die jungfräuliche Herrin, Repanse de joie, in den Saal. Dieſe trägt ein Gefäß von wunderbar funkelndem Stein, welches ſie vor dem König niederſetzt, worauf ſie ſich dann in den Kreiß ihrer edlen Jungfrauen zurückziehet. Aber inmitten dieſer Herrlichkeit wohnt das tiefe Leid: in Pelzwerk gehüllt, ſitzt traurig und an ſchweren Wunden ſiech der König auf ſeinem Ruhebette, und als eine bluttriefende Lanze von einem Knappen durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Parcival ſitzt neben dem König, und ſieht durch die geöffnete Thür auf einem Spannbette einen ſchneeweißen Greis im Nebenzimmer ruhen: er iſt in der Burg des Grals angekommen, aber er weiß nicht, fragt auch nicht, daß er an der Stätte des höchſten Heils und des tiefſten Leids, welches er allein wenden kann, verweilt, er ſieht nicht und fragt auch nicht, daß der Gral vor ihm ſteht, daß der ſchneeweiße Greis im Nebenzimmer ſein eigener Urgroßvater, der alte Gralkönig Titurel, daß der ſieche König ſein Oheim, Anfortas, und die jungfräuliche Königin ſeiner Mutter Schweſter iſt; er fragt nicht, obgleich der König ihn mit einem Schwerte beſchenkt und dabei ſeiner Verwundung erwähnt. In köſtlicher Pracht wird die Abendbewirtung vollbracht, in eben ſo köſtlicher Pracht die Ruheſtätte für Parcival eingerichtet. Aber am andern Morgen findet Parcival Kleider und Schwert vor ſeinem Bette liegen, ſein Roſſ geſattelt und angebunden, und tiefe menſchenleere Oede herſcht in den weiten Sälen und Höfen der wunderbaren Burg. Parcival reitet von dannen, und als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn ein Knappe von der Burg aus, daß er unbeſonnener Weiſe nicht gefragt habe. Unmittelbar darauf findet er eine Jungfrau, die den Leichnam ihres erſchlagenen Geliebten klagend im Arme hält, und die ihm ſchon einmal auf ſeinen

Zügen aufgeſtoßen iſt: es iſt gleichfalls eine unerkannte Verwandtin, und ſeine eigene Pflegeſchweſter, Sigune, Tſchionatulanders Braut; von ihr erfährt er noch genauer, wie ſchwer er gefehlt, daß er nicht nach dem Heile, das ihm ſo nahe war, das ihm, ohne daß er es wußte und wollte, entgegengetragen worden, gefragt habe; ſie flucht ihm, daß er das Leid über Anfortas gelaßen, und will nichts wieder von ihm hören.

In tiefem Sinnen reitet Parcival von dannen, und immer tiefer verſinkt er in ſich ſelbſt, bis er zuletzt bei dem Anſchauen dreier Blutstropfen, die im Schnee vor ihm ausgegoßen ſind, ſich völlig verliert in träumeriſches Sinnen und ſüßes Andenken an die ſüße, verlaßene Gattin Konduiramur. Er denkt ihrer Thränen, „als zwei Thränen ſtanden in ihren Augen und eine auf ihrem Kinn"; in weiter wilder Welt überfällt ihn mit einem Male überwältigendes Heimweh, wie ein ſchwerer Traum, und noch ſollten Jahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wiederſah: an derſelben Stelle aber, wo er einſt die Blutstropfen geſehen, iſt ſpäter das Zelt aufgeſchlagen, wo er die Gattin wiederſieht, wo er ſie mit den beiden Zwillingsſöhnen, die er noch nie geſehen, in einem Bette ſchlafend antrifft, und ſo tritt daſſelbe Bild in Traumes Weiſe, als Erinnerung und als Vorbedeutung dreimal in ſein Leben hinein, mit den Perlen der Thränen, mit den rothen Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben. „So erkennen wir Träume und Gedanken der Kindheit wieder, wenn ſie uns lange hernach im Leben eintreffen; oder wie ein alter Mann, als er die aufgehende Sonne anſchaut, ſich heimlich beſinnt, daß er ſie ſchon einmal eben ſo als ein Kind, ſitzend auf einem Hügelchen, und ſeitdem nicht wieder ſo, betrachtet hat; er weiß, daß ſie vor ihm geſchienen, ehe er zur Welt geboren wurde, und denkt daran, daß ſie bald auf

sein Grab scheinen werde" *). Dazu ist das Bild von den Blutstropfen im Schnee ein uralt mythischer Zug, der sich durch die keltischen wie die deutschen Sagen gleichmäßig hinzieht, und bei uns aus den Märchen vom Sneewitchen und vom Machandelbaum bekannt, in unserem Gedichte aber mit ungemeiner Zartheit in den Charakter und das Leben unsers Helden verflochten ist. Die von Artus abgesandten Ritter können Parcival nicht aus seinen Träumen aufwecken, bis Gawein ihm die Blutstropfen verdeckt; aber als Parcival nun zu Artus kommt, der ihn in die Tafelrunde aufnehmen will, da erscheint die grause Fluchbotin des Grals, die Zauberin Kundrie, flucht Parcival, und dieser leistet Verzicht auf die weltliche Ritterschaft der Tafelrunde, gelobt sich dem Gral, aber ohne Kraft und ohne Zuversicht, und reitet traurig und an Gott verzweifelnd von dannen.

Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von der Heimat, in sich verbißen, trotzig und verzagt, umher: es ist die Zeit des Zweifels, und während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen, um in langer, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen Rittertums zu ihrem Rechte kommen zu laßen; der Held der Begebenheiten ist nun auf längere Zeit nicht Parcival, sondern Gawein, der nach manchen ritterlichen Thaten als weltlicher Ritter gleichfalls, wie einst Parcival, auszieht, um den Gral zu suchen.

Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, wie er am Karfreitag, dessen Heiligkeit er durch Waffentragen verunehrt — denn schon lange hat er nach Gott nicht gefragt — durch einen Ritter im grauen Gewande zum erstenmale wieder auf das höhere Ziel seines Lebens hingewiesen, zum

*) J. Grimm, Altdeutsche Wälder 1, 5.

erſtenmale wieder an die Treue Gottes, ſeiner Untreue und ſeinem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Dieſe Schilderung mag leicht zu dem Einfachſten, aber auch zu dem Treffendſten und Beſten gehören, was nicht allein Wolframs Gedicht enthält, ſondern was jemals in dieſer Weiſe iſt gedichtet worden. Nachher gelangt Parcival, geleitet von dem Ritter im grauen Gewande, zu einem Einſiedler, in welchem er ſeinen Oheim Trevrizent findet. Dieſer belehrt ihn, daß Hochmut und Zweifel niemals den Gral gewinnen könne; er ſelbſt habe, wenn ſchon aus dem Königsgeſchlechte des Grals entſproßen, weil er ſich ſelbſt als unwürdig erkennen müßen, der Würde eines Pflegers des Grals entſagt: ſein Bruder Anfortas, der König im Gral, habe auch einſt das Feldgeſchrei Amur vor ſich hergetragen, und der Ruf weltlicher Liebe „ſei zur Demut nicht völlig gut", darum habe er im Streite unterliegen müßen, ſei mit einem vergifteten Speer (eben dem, der einſt in der Gralburg durch den Saal getragen worden) verwundet worden, und ſchleppe nun ein ſieches Leben kümmerlich hin, das er doch nicht enden könne und dürfe, vielmehr ſchöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anſchauen des Grals, bis dereinſt, wie man aus einer Inſchrift am Gral wiße, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leiden des Königs und nach dem Gral fragen, und ſich durch dieſe Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Gral übergeben könne. Das aber ſei nun eben er, Parcival, welcher ſeinem Oheim ſeine Herkunft und Geſchichte bereits erzählt hatte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterſchaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen iſt, einen Zauber auf dem Schloße Château merveil zu löſen, den der vielberufene Zauberer Klingsohr über die von ihm zuſammengeraubten Bewohner dieſes Schloßes gelegt hat; Klingsohr, derſelbe den die ſpätere Sage als hiſtoriſche Perſon auf-

faßte, und mit unſerm Dichter ſelbſt in den berühmten Wettſtreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, geraten ließ; — bei dieſen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen iſt, er ſieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernſten und geſammelten Sinnes ſeinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor château merveil begreifen, als ſie hören, Parcival ſei hier vorbeigezogen. Später erſt tritt er, wenn ſchon unabſichtlich, dem gleichfalls nach dem Gral ſuchenden weltlichen Ritter Gawein, ſeinem Genoßen an Artus Hofe, gegenüber und beſiegt ihn; denn weltliche Ritterſchaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigſte, freieſte Streben muß, ſoweit es bloß weltlich iſt, dem göttlichen Amte unterliegen, wiederum aber iſt dieſes göttliche Amt nicht etwa durch thatenloſe Gedanken, und wären es auch die tiefſten wie die höchſten, zu erwerben oder zu behaupten: das göttliche Amt muß ſich auch weltlich mit dem weltlichen Arme zuverſichtlich und ſiegreich meßen können, und auch weltlich untadelhaft muß der ſein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach dieſem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein beſteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeſchloßene Parcival jetzt in dieſelbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in dieſem Kreiße der irdiſchen Ritterſchaft, da er noch nicht gefunden hat, was er ſucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter, und hat noch einen Kampf mit dem Führer einen Heidenſchar zu beſtehen, in welchem er ſeinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieſer beſtanden iſt, iſt ſeine innerlich längſt vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieſelbe Gralsbotin, die ihm einſt den Fluch angeſagt, ſeine

Beſtimmung zum Könige des Grals angekündigt, und ſo zieht er denn ein in die Gralburg, erlöſt durch die Frage nach dem Leiden ſeines Oheims dieſen von ſeinen Schmerzen, nimmt von dem Königtum im Gral Beſitz, findet ſeine Gattin mit ſeinen beiden Söhnen wieder, und läßt den jüngern derſelben, Karbeiß, zum Könige über ſeine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, ſoll nach dem Vater König im Gral werden. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn ſie vom Gral ausgeſendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu geſtatten. Loherangrin ſelbſt, zum Gemahl einer jungen Herzogin von Brabant beſtimt, und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß ſeiner jungen Gattin dieſe Frage verbieten; als dieſelbe dennoch nach ſeiner Herkunft fragt, verläßt er ſie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit ſchließt das Gedicht, zuletzt noch die weite Ausſicht in die uralte deutſche Schwanſage eröffnend; es befriedigt, aber es überſättigt nicht, indem es zum Schluße, wie jede große Dichterſchöpfung, dennoch den Reiz nach Mehreren erweckt und ſpannt.

Ein leicht abzuſchöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein- ſondern mehrere Male geleſen ſein, um im Ganzen (denn zahlreiche Einzelheiten ſprechen auf den erſten Anblick theils durch ihre Zartheit, theils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem erſten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Leſen ſtört uns die ſcheinbar allzugroße Maſſe Stoffes, die Unzahl von Perſonen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darſtellung des Glanzes der weltlichen Ritterſchaft — der Abenteuer Gaweins — beſtimmt ſind; ja die Länge dieſer Abſchnitte will zum erſtenmale faſt ermüdend ſcheinen. Bei genauerem Eingehen auf

Plan und Zweck dieſer Dichtung wird ſich dieſes anfängliche Misbehagen verlieren — es kam in dieſen Abſchnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewül und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erſcheinung zu bringen: die helle, bewuſte, praktiſche Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche ſich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verſtrickt ſehen, dennoch aber ihr Geſchick, ihre nur dem nächſten Gegenſtande, aber mit ſicherem Blicke und klarer Entſchiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Beſiegung dieſer Hinderniſſe bewähren — dieſe dem Weltleben ſo eigens und ſo allgemein angehörenden Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben geſchildert, nicht bloß referierend erwähnt werden; und der Umſtand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung der Zweige und zahlloſen Blätter des Stammes der Erzählung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem „Stamm der Märe" anlangen — gerade dieſer Umſtand iſt, wenn auch nicht bei dem erſten, doch bei dem zweiten und dritten Leſen von nicht geringer Wirkung. — Aber es gab ſchon Zeitgenoßen Wolframs, welche die Tiefe ſeiner Anſchauung und den pſychiſchen Reichtum ſeiner Erfindung, die ernſte und zuweilen faſt dunkle Sprache ſeiner Dichtung nicht faßen konnten, vielmehr, weil ſie ſelbſt tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiſer und Lehrmeiſter auftrat, nicht faßen wollten. Sein Deutſch, ſo ſcherzt Wolfram ſelbſt, ſcheine Manchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht ſofort ausdeute, und ſo verſäume ſich der Dichter ſamt dem Leſer; und Andere bezeichnen ihn, wiewol ohne ihn zu nennen, als den Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival als das Hauptwerk

der ritterlichen Poeſie auch in den folgenden Jahrhunderten, trotz dem daß man annehmen muß, er ſei nach einem Jahrhundert ſchon kaum, nach zwei Jahrhunderten gar nicht mehr verſtanden worden, in ſehr hohem Anſehen — vielleicht zum Theil eben darum, weil man ihn nicht verſtand. Unter die erſten deutſchen Bücher, welche die neu erfundene Preſſe veröffentlichte, gehörte, ſchon im Jahr 1477, Wolframs Parcival. Aus der neueren Zeit haben wir zwei Ausgaben des Originals: die eine von Müller — demſelben, der ſich durch die Ausgabe des Nibelungenliedes ſo ſchlechten Dank erwarb — von 1784, die dem heutigen Standpunkte der Wißenſchaft nicht mehr genügt; und eine vortreffliche kritiſche Ausgabe ſämmtlicher Werke Wolframs von K. Lachmann. In der neueſten Zeit ſind zwei Ueberſetzungen erſchienen: die eine von San Marte (dem preußiſchen Regierungsrath Schulz), die den Charakter der Wolframſchen Dichtung nicht überall treu darſtellt, aber lesbar iſt und durch ihre Zugaben — durch eine Analyſe des Wilhelm von Oranſe ſowol als des jüngeren Titurel, ſo wie durch Unterſuchungen über die Gral- und Artusſage — ſich empfiehlt; die andere von K. Simrock, die im Ganzen den Wolframſchen Stil, ſo weit dies überhaupt möglich iſt, auf befriedigende Weiſe wiedergibt.

Außer dem Parcival begann Wolfram noch eine andere Bearbeitung der Gralſage: die Geſchichte von dem alten Gralkönige Titurel, oder vielmehr von Tſchionatulander und Sigune, von dieſes wunderbaren, auch im Parcival erwähnten Paares erſter Liebe, vielfältigen Farten und Abenteuern und traurigem Ende. Dieſe Erzählung hat Wolfram in einer aus der Nibelungenſtrophe kunſtreich aufgelöſten ſiebenzeiligen Strophe, jedoch nur bis zu dem hundert und ſiebenzigſten Geſetz, und zwar wiederum in zwei, nicht unmittelbar zuſammenhängenden Bruchſtücken bearbeitet. Der Form nach gehört dieſes Fragment zu dem Kunſtreichſten,

was wir aus der höfischen Poesie des 13. Jahrhunderts besitzen[26].

Später, um das Jahr 1270 oder noch weiter hinaus, bemächtigte sich ein gewisser Albrecht von Scharfenberg der Stoffe des Titurel und dichtete ein unter diesem Namen noch vorhandenes Werk von großer Ausdehnung über die Tempelritterschaft des Grals, geradezu den Namen Wolframs von Eschenbach usurpierend; und lange hat dieser, im Gegensatze gegen das wirklich von Wolfram herrührende Titurelbruchstück jetzt sogenannte jüngere Titurel für ein Gedicht Wolframs gegolten, wiewol es von Wolframs Geiste — fast könnte man sagen weniger als nichts in sich trägt. Der Dichter stand tief unter seinem Stoffe, und nur einzelne Schilderungen, wie eben die des Graltempels, sind lebendig, wahr, und zum Theil sogar nicht ohne eine gewisse Tiefe. Im Ganzen kann das, im Anfange der Wiedererweckung unserer älteren Literatur nach halbtausendjährigem Schlafe maßlos gepriesene Gedicht wegen der in demselben herschenden Allegorie, der gehäuften Bilder, denen kein Wesen entspricht, der dunkeln oft fast unverständlichen Sprache und der alles Maß überschreitenden Ausdehnung nur Misbehagen und Langeweile erzeugen.

Das dritte der zum Gralskreiße gehörigen Gedichte, Lohengrin, gehört, wenn überhaupt noch unserm Zeitraume, doch nur den äußersten Grenzen desselben an. Auch es hat sich an Wolframs Namen angeklammert, mit noch geringerem Rechte als Albrechts Titurel. Es enthält in einer Meistersängerstrophe, dem sogenannten schwarzen Tone Klingsohrs, eine Ausführung der völlig willkürlich ersonnenen und mit der wahrhaften Geschichte seltsam und meist höchst ungeschickt verwebten Thaten und Schicksale Lohengrins, des Sohnes Parcivals — also nur einen Faden, der aus den letzten Zeilen des Wolframschen Parcival zu ungebürlicher Länge ausgesponnen ist. Es beginnt mit dem

Sängerkriege auf Wartburg, begleitet den mit der Herzogin von Brabant vermälten Lohengrin in deutſche Kriege, die der Geſchichte, und andere Heerfarten, die der ſeltſamſten Erfindung angehören, und ſchließt mit ſeinem Abſchiede von ſeiner Gattin, welchen dieſe durch ihre unbeſonnene Frage nach ſeiner Herkunft ſelbſt herbeigeführt hat[27]. — Ganz ohne gute Züge, zumal treffende Gleichniſſe und treue Sittenſchilderungen iſt jedoch das Gedicht keineswegs, und um manche könnte dieſen Dichter des dritten und vierten Ranges der damaligen Zeit mancher des erſten Ranges unſerer Tage beneiden. Eigentümlich iſt es — jedoch keineswegs das Verdienſt des Dichters des Lohengrin — daß auch an die Gralſage ſich jene wunderbare mythiſche Sage von einem Urſprung großer Heldengeſchlechter aus der Tiefe des Meeres, welcher durch geheimnisvolle Meerweſen — durch einen Schwan, in den ſich bald das Weib, bald der Mann transfiguriert — vermittelt wird, angeſchloßen hat. Dieſe in der Hauptſache aus Grimms Sagen und Märchen, ſo wie aus ſonſtigen mehrfachen Bearbeitungen bekannte Sage iſt unter mancherlei Umgeſtaltungen nach Ort und Zeit und Umſtänden ſchon in der grauesten Vorzeit bei den Angeln und Dänen, bei den Franken und Welfen einheimiſch, ſie hat ſich an die Karls- und an die Gralſage, ja ſogar an die Sage von alten Römerzügen angeheftet, in der Sage von der heiligen Genoveva kirchliche Legendengeſtalt angenommen und dauert nach J. Grimms neueſter und ſehr wahrſcheinlicher Vermutung noch bis auf dieſen Tag in dem Namen der blinden Heſſen fort[28].

Diejenigen Gedichte, welche lediglich dem Artuskreiße, ohne Einmiſchung der Gralſage angehören, habe ich ſchon früher namhaft gemacht; unſere Beachtung wird hier zunächſt das Gedicht Triſtan und Iſolt von Gottfried von Straßburg auf ſich ziehen.

Es gibt auf dem ganzen Gebiete unſerer Literatur kein

zweites Beispiel eines so schneidenden Gegensatzes zwischen zwei gleichzeitigen großen Dichtern, als zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg; eines Gegensatzes, welcher Stoff und Form, Gesinnung und Sprache, Tendenz und Ausführung in einem Grade beherscht, daß man kaum glaubt, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Gehen wir zunächst auf den Stoff ein. Beide haben das mit einander gemein, daß sie eine britische Erzählung durch französische Vermittelung für ihre Zwecke bearbeiten; nun sahen wir schon früher, daß diese britischen Erzählungen sich durch Zusammenhanglosigkeit der zwecklos und zahllos aufeinander getürmten Abenteuer auszeichnen; aber es haben diese Erzählungen des Keltenstammes, wenigstens zum großen Theil, noch eine andere weit schlimmere Seite. Es ist dieß die, nicht wenigen dieser Erzählungen eigene Bewußtlosigkeit in Beziehung auf alles das, was man Zucht und Sitte, Treue und Ehre, Scham und Keuschheit nennen mag. Göttliche und menschliche Gesetze, göttliche und menschliche Rechte werden mit Füßen getreten, als müße das so sein, und oft mit einer Unbefangenheit — doch nein mit einer hartstirnigen Frechheit und einer nackten Schamlosigkeit, welche oft in Erstaunen setzt, öfter mit Widerwillen, ja mit Ekel erfüllt. Man kann zugeben, daß manches dieser Dinge auf Rechnung der französischen Bearbeiter, und der damals schon in hoher Blüte stehenden französischen Leichtfertigkeit, Frivolität und Lüsternheit komme; die Grundzüge dieser schamlosen Unsittlichkeit liegen bereits in den britischen Erzählungen selbst, und wir werden uns schwerlich teuschen, wenn wir hierbei in Anschlag bringen, daß sie von einem absterbenden, das Bewußtsein von sich selbst, also auch das Bewußtsein der ewigen Maße und Schranken des menschlichen Lebens verlierenden Volksstamme herrühren.

Und einen dieser Stoffe hat nun Gottfried von Straßburg ergriffen; die schmählichste Verhöhnung der Gattentreue,

ſo ſchmählich, wie ſie der Sache nach nur in irgend einer der frivolſten Schilderungen der franzöſiſchen Neuzeit vorkommen kann, iſt der Gegenſtand des Gedichtes Triſtan und Iſolt. Und eben ſo wie Wolfram ſeinen Stoffen einen Gedanken, einen Geiſt eingehaucht hat, den die Originale nicht beſaßen, ſo hat auch Gottfried ſeinem Stoffe Gedanken und Gefühle, wenn man will: einen Geiſt eingegoßen, welchen das dumpfe britiſche Ingenium nicht oder nicht mehr zu erzeugen vermochte; er hat aus der rohen Farbenmaſſe, welche ihm der britiſche oder franzöſiſche Dichter überlieferte, ein pſychologiſches Gemälde geſchaffen, welches an Wahrheit, ja an Tiefe faſt alles übertrifft, was in gleicher Weiſe jemals gedichtet worden iſt; aber welche Pſyche ſchildert er! welchen Geiſt haucht er dem Stoffe ein! Es iſt die irdiſche Liebe, die lodernde, den Menſchen in ſeinen innerſten und beſten Elementen aufzehrende und ſich ſelbſt als einzigen Lebensinhalt darſtellende Liebesglut, die er mit unübertrefflich wahren Zügen ſchildert; es iſt, wie er ſelbſt ſagt, der Minne Ziel — die Darſtellung des vollen Reizes und des vollen Genußes der irdiſchen Liebe, die nichts achtet, nichts hört noch ſieht noch will, als ſich ſelbſt — das Ziel und die Aufgabe ſeiner Dichtung. Das völlige Aufgehen der weiblichen Seele in dieſem Liebesbrand, ihr Hinſchmelzen und Zerfließen in trunkener Selbſtvergeßenheit, die nur noch ſo viel, aber dieß deſto beßer, weiß, wie ſie den unheilvollen Brand zu ſchüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erſchlaffung und endliche völlige Entkräftung, ſo daß ſie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, ſondern nur für den eigenen, feineren und gröberen, Liebesgenuß zu bewahren im Stande iſt — alles dieß iſt vielleicht niemals wahrer, treffender, aber auch niemals heiterer, naiver, unbefangener, einſchmeichelnder dargeſtellt worden, als von Gottfried von Straßburg. Denn es iſt keineswegs

etwa ein dunkles, den gewaltigen Kampf der Leidenſchaft, den tödtlichen Streit zwiſchen Liebe und Pflicht in ergreifenden, ſchauerlichen Zügen ſchilderndes Gemälde, kein Bild der Zerrißenheit und gewaltſamen Seelenzerſtörung, welches er vor uns aufrollt — es iſt ein Bild des vollen, lockenden, ja üppigen Genußes; es iſt ein ſüßes, forgloſes, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt, und in dem er uns, gleichſam in einer lauen Badeflut, ſüß und wonnig ſchwimmen läßt.

Denn in welcher Sprache, in welcher Form iſt dieſer Stoff nun dargeſtellt! Hier finden wir nichts von dem ſtrengen, ernſten oft dunkeln Gedankengange Wolframs; hier ſind die Worte, die Zeilen, die Perioden gleichſam flüßiges Gold, klar und glänzend — glatt und leicht vorüberſtrömend. Hier finden wir nichts von den in andern ähnlichen Gedichten uns oft beläſtigenden Stoffen, von den Maſſen von Rittern und Ritterſpielen, denen wir ſelbſt bei Wolfram nicht aus dem Wege gehen konnten — hier ſind es die Liebenden ganz allein, welche uns beſchäftigen, feßeln, hinnehmen: heitere Bilder, lachende Schilderungen, gleichſam ein heller grüner Mai des Lebens begleitet uns bei jedem Schritte, und wo von einer Stufe der Geſchichtserzählung zu der andern übergegangen werden ſoll, da finden wir die anmutigſten, oft in den zierlichſten Scherz gekleideten Betrachtungen, auf denen uns der Dichter gleichſam auf klaren Wellen ſchaukelnd überfährt an das andere Ufer ſeiner Erzählung. So flicht er, bei der Stelle, wo er erzählt, daß endlich dem betrogenen Gatten Marke die Augen aufgegangen ſeien, und er der ungetreuen Iſolde künftig beßer zu hüten beſchloßen, aber ihre Schönheit ihn dennoch blind gemacht habe, und Iſolde auch der ſtrengen Hut zu ſpotten verſtanden, und zwar nur um ſo beßer verſtanden, je ſtrenger die Hut wurde — eine Betrachtung ein über die bei der Minne übel angewandte Hut, in welcher er an den ſpitzigſten

Tadel das zarteſte Lob der Frauen auf die geſchickteſte Weiſe anknüpft*).

---

*) Swaz in dem herzen alle zît
versigelet und beslozzen lît,
deist müelich ze verberne:
man üebet daz vil gerne,
daz die gedanke anget.
daz ouge daz hanget
vil gerne an sîner weide.
herze und ouge beide
diu weident vil oft an der vart,
an der ir beider vröude ie wart;
und swer in daz spil leiden wil,
weiz got der liebet in daz spil.
sô mans ie harter dannen nimt,
sô sie des spils ie mê gezimt
und sos ie harter klebent an.
alsam tet Isôt und Tristan.

— — — — —

diz muoz man ouch an huote haben,
diu huote vuoret unde birt,
dâ man si vuorende wirt,
niwan den hagen und den dorn;
daz ist der anegênde zorn,
der lob und êre sêret
und manic wîb entêret,
diu vil gerne êre haete,
ob man ir rehte taete.
als man ir danne unrehte tuot,
sô swâret ir êr und ir muot.
sus verkêret si diu huote
an êren und an muote.
und doch swar manz getrîbe,
huote ist verlorn an wîbe,
dar umbe daz dehein man
der übelen niht gehüeten kan.
der guoten darf man hüeten niht,
si hüetet selbe, als man giht;

Man ſieht ſchon aus dieſer hier ausgehobenen Stelle, die nur eine der am Verſtändnis leichteſten, nicht der

---

und swer ir hüetet über daz,
entriuwen, der ist ir gehaz,
der wil daz wîp verkêren
an lîbe und an den êren
und waetliche also sêre,
daz si sich niemer mêre
so wider verrihtet an ir site,
irn hafte iemer etswaz mite
des, daz der hagen hât getragen,
wand iesâ sô der sûre hagen
in also süezem grunde
gewurzet zeiner stunde,
man wüestet in unsanfter dâ,
danne in der dürre und anderswâ.
— — — — —
swie dicke mans beginne,
dem wîbe mag ir minne
niemen ûz ertwingen
mit übellichen dingen;
man leschet minne wol dermite.
huote ist ein übel minnen site:
si quicket schädelichen zorn.
daz wib ist gar der mite verlorn.
Der ouch verbieten möchte lân
ich waene ez waere wol getân:
daz birt an wîben manegen spot.
man tuot der manegez durch verbot,
daz man ez gar verbaere,
ob ez unverboten waere.
der selbe distel und der dorn,
weiz got der ist in an geborn:
die vrouwen, die der arte sint,
die sint ir muoter Even kint;
diu brach daz êrste verbot:
ir erloubetc unser herre got
obez und bluomen unde gras,
swaz in dem paradîse was,

bezeichnendſten iſt, daß der Ton und Gang der Erzählung nahe an die Lyrik ſtreift, und noch deutlicher wird

daz sî dâ mite taete
swie sô si willen haete,
wan einez, daz er ir verbôt
an ir leben und an ir tôt
(die phaffen sagent uns maere
daz ez diu vîge waere),
daz brach si unt brach gotes gebot
und verlôs sich selben unde got.
ez ist ouch noch mîn vester wân,
Eve enhaete ez nie getân,
und enwaerez ir verboten nie.

— — — — —

Sus sint si alle Even kint,
diu nâch der Even gêvet sint.
hî, der verbieten kunde,
waz man der Even vunde
noch hiutes tages, durch verbot
sich selben liezen unde got;
und sît in das von arte kumt
und ez diu nâtiure an in vrumt,
diu sich es danne enthaben kan,
dâ lît vil lobes und êren an.
wan swelch wîp tugendet wider ir art,
diu gerne wider ir art bewart
ir lob ir êre unde ir lîp,
diu ist niwan mit namen ein wîp
und ist ein man mit muote;
der sol man ouch ze guote
ze lobe unde zêren
alle ir sache kêren.
swâ sô daz wîp ir wîpheit
unde ir herze von ir leit
und herzet sich mit manne,
dâ honeget diu tanne,
dâ balsamet der scherlinc;
der nezzelen ursprinc
der rôset ob der erden.

dieß dadurch, daß Gottfried an verſchiedenen Punkten ſeine Betrachtungen abſichtlich in die lyriſche Form vier gleichgereimter Zeilen überführt und dieſelben auf dieſe Weiſe abſchließt. Es iſt der Ton der Minnepoeſie, welcher ſich diesmal in all ſeiner blühenden Fülle, in ſeiner heitern, unbeſorgten, tändelnden Behaglichkeit, in all ſeinem Reiz und ſeiner Zierlichkeit in das Gewand der Erzählung geworfen hat.

Leicht wird es auch aus dieſer unvollkommenen Schilderung, die ſich, wie begreiflich, alles Eingehens auf den Stoff zu enthalten hatte, einleuchten, daß ein Dichter, wie Gottfried, in allen Punkten den entſchiedenſten Gegenſatz zu Wolfram bilden muß; Gottfried ſelbſt iſt der früherhin angeführte Dichter, welcher Wolfram als einen „Finder fremder wilder Märe" tadelnd bezeichnet; einem Weltkinde in ſo eminentem Sinne, wie Gottfried, mußte der ſtrenge, faſt heilige Ernſt, die ſtolze Würde der Gedanken und die Erhabenheit eines himmliſchen Zieles, wie wir dieß bei Wolfram finden, unbequem, ja unerträglich ſein. Er ſchwimmt in vollem Zuge *mit* der Welt, ja der Welt voraus, als ihr Führer zu Gelüſt und Genuß — während Wolfram ſich dem Strome des Weltlaufs entgegenſtemmt und die ſtarke faſt drohende Stimme eines Lehrmeiſters, ja eines Propheten in das Weltgewühl hinein ſchleudert. Ja wir gehen wol ſchwerlich irre, wenn wir die Anſicht geltend machen, es habe eben der Unwille, ſich belehrt und geiſtlich unterwieſen zu ſehen — was niemand *gern* thut — die Funken aus Gottfrieds Dichtertalente geſchlagen, die er in Triſtan und Iſolt zur lodernden, glühenden Flamme anfachte. Geſchieht es doch überall, daß da wo große Geiſter mit Ernſt und Nachdruck auf das Höhere und Ewige hinweiſen, Misfallen und Widerſpruch um ſo ſtärker rege werden, je impoſanter die Mahnung an das Ohr der Menge

ſchlägt; geſchieht es doch überall, daß, wo geiſtige Ziele geſteckt und verfolgt werden, die Welt ſich ſofort auch weltliche, irdiſche Ziele ſteckt, und daß ſie eben die Mittel, welche die Vertreter der höheren Intereſſen in Bewegung ſetzen, für ihre Zwecke anwendet, nur noch geſchickter, noch anſprechender, noch erfolgreicher. So iſt denn auch aus der Mitte der Poeſie des, von dem Chriſtentume erfüllten und durchdrungenen dreizehnten Jahrhunderts der Gegenſatz, wenn nicht zum chriſtlichen Glauben, doch zum chriſtlichen Leben hervorgewachſen: in Gottfrieds Triſtan; die poetiſche Erregung, die dichteriſche Fähigkeit hat Gottfried aus der chriſtlich erregten Atmoſphäre ſeiner Zeit geſchöpft, geſchöpft wie kaum irgend ein Anderer; von dem Geiſte, der dieſe Erregung geſchaffen, der die Atmoſphäre erzeugt hatte, wandte er ſich willkürlich ab, und iſt, theils zwar ein Mitgenoße der damals ſchon, wenn auch weniger in Deutſchland als in Frankreich und Italien zahlreichen Genußmenſchen, theils aber und hauptſächlich als ein Vorbote der immer mehr dem bloß weltlichen Streben, dem phyſiſchen Wolſein, dem materiellen Gewinn und Beſitz zugeneigten, zuletzt in tiefe Rohheit und faſt thieriſchen Genuß verſinkende, aus Mundbekennern und Thatleugnern der chriſtlichen Warheit beſtehenden europäiſchen Menſchheit des 14. und 15. Jahrhunderts zu betrachten.

Gottfried hinterließ ſein Werk unvollendet; ob er demſelben vielleicht, hätte er es zu Ende geführt, nicht dennoch eine andere, das menſchliche und chriſtliche Lebensgefühl mehr befriedigende Wendung gegeben, etwa, wozu gute Veranlaßung vorlag, den unheilvollen Untergang des Ritter- und Heldenſinnes in trägem Liebesgenuß geſchildert haben würde, wie von den Bewunderern Gottfrieds in neuerer Zeit, ſeine ſittliche Ehre zu retten, behauptet worden iſt, wage ich nicht zu behaupten; die ganze Anlage des Gedichts ſcheint mir keine andere ſein zu können, als die ich vorher

zu ſchildern verſuchte; der Tod Triſtans und Iſolden, aus deren Gräbern eine Rebe und ein Roſenſtock hervorwuchſen (denn dieß iſt der Ausgang der Begebenheit), würde nicht beßer verſöhnt haben, als der Tod der Helden in den Wahlverwandſchaften. — Gottfried fand zwei Fortſetzer ſeines Triſtan: Ulrich von Türheim, der nur kurz zum Abſchluße drängt, und Heinrich von Freiberg, der ſich einigermaßen von dem Talente Gottfrieds inſpieriert zeigt; das Vorbild wird von Heinrichs wenn ſchon gewandter und zierlicher Darſtellung bei weitem nicht erreicht[29].

Die Sage von Triſtan und Iſolt iſt übrigens nicht allein, nicht einmal zuerſt, von Gottfried bearbeitet worden; eine, wie es ſcheint faſt nur überſetzende Bearbeitung derſelben fällt bereits in das 12. Jahrhundert, und zwar noch in die Vorbereitungsperiode unſerer Blütezeit, ſie hat einen Eilhart von Oberg zum Verfaßer, und dieſe, nicht mit dem Glanze des Gottfriedſchen Talentes ausgeſchmückte, einfachere und derbere Erzählung iſt nachher vielfach variiert, bearbeitet, in Proſa verwandelt und zu einem bis weit in das 16. Jahrhundert vielgeleſenen Buche geworden[30]; auch neuere Dichter haben ſich, angezogen von dem herrlichen Schmelz der Sprache und der ganzen Darſtellung Gottfrieds, zu Bearbeitungen dieſer, übrigens auch in faſt allen Sprachen Europas vorhandenen, Erzählung von Triſtan und Iſolt beſtimmen laßen; der letzte unter ihnen war Karl Immermann*).

Unter den Dichtern des angehenden 13. Jahrhunderts hat kaum einer bei ſeinen Zeitgenoßen und bei den nächſten Generationen ſo ausſchließlich und vorzugsweiſe als Muſter gegolten, als Gottfried; eine große Anzahl von Minnedichtungen ſind der Erinnerungen an ihn und des Lobes ſeiner Dichtergaben voll; mehrere der ſpätern Kunſtepos-

*) Jetzt: H. Kurtz.

Dichter bildeten sich ganz eigens nach ihm und bezeichnen ihn ausdrücklich als ihren Meister, wie z. B. Rudolf von Ems.

Die übrigen Gedichte, welche Sagen aus dem Artuskreiße behandeln, bilden den Werken Wolframs von Gottfrieds gegenüber eine eigene Klasse, wenn sie auch unter sich ihrem Werte nach ungemein verschieden sind: einen belebenden Gedanken, der das ganze Werk über das Original hinaushöbe und dasselbe zu einer wahren eigentümlichen dichterischen Schöpfung machte, wie dieß jene Dichter in den beiden entgegengesetzten Punkten, zur äußersten Rechten Wolfram, zur äußersten Linken Gottfried, gethan haben, suchen wir fortan umsonst: der Stoff bleibt in den deutschen Gedichten, wie er durch die britisch-französischen Werke überliefert ist, und es zeigt sich nur ein größeres oder geringeres Talent der deutschen Dichter in der Behandlung dieses Stoffes: in der Wegschneidung der überflüßigen wuchernden Auswüchse, in der leichten und zwanglosen Verbindung der oft planlos aneinander gereiheten Abenteuer der britischen Sage, in der zierlichen, belebten, dem Stoffe sich genau anschmiegenden Erzählung, endlich in dem den oft sehr fremdartig aussehenden Gestalten geschickt übergeworfenen deutschen Gewande.

Am vollendetsten finden wir alle diese Vorzüge vereinigt in den Gedichten Hartmanns von der Aue, von dem wir zwei Artussagen bearbeitet haben: Erec und Iwein. Den Erec, oder Erec und Enite, dichtete Hartmann noch in früherer Zeit, in seiner Jugend, am Ende der achtziger Jahre des 12. Jahrhunderts: in diesem Gedichte ist noch der unmittelbare Einfluß der britischen Abenteuersucht merkbar genug, und die Starrheit jener keltischen Erzählungen nicht völlig überwunden[31]; zu dem vollen Glanze entfaltete Hartmann sein bewundernswürdiges Erzählertalent erst im Iwein, dem Ritter mit dem Löwen, aus welchen er etwa zehn Jahre später, wenigstens vor dem

Jahre 1204 dichtete. Hier finden wir nun die beſonnenſte, ſauberſte, gewandteſte Darſtellung, einen freien, leichten und natürlichen Vortrag, welcher ſich dem Stoffe — der ernſten Rede, der Drohung, wie dem leichten Scherze und dem eiligen Dahinlaufen des alltäglichen Geſpräches — mit eben ſo viel Genauigkeit als Feinheit und Würde anſchmiegt. Dieſe Eigenſchaften der Erzählung feßeln uns in einem ſolchen Grade, daß wir, wenn uns auch der Stoff weniger Theilnahme einflößt, ja gleichgültig läßt, bloß um der Darſtellung willen mit ſteigendem Intereſſe des Dichters Worte verfolgen, und mit voller Befriedigung von ihm ſcheiden. Eine durchgreifende Idee finden wir freilich, wie ſchon bemerkt, in dieſem Gedichte nicht, denn den gutgemeinten, treuherzigen Gedanken, den der Dichter wie an den Anfang ſo an den Schluß ſeines Gedichtes ſetzt: Swer an rehte güete wendet sîn gemüete dem volget saelde unde êre werden wir den Gedanken Gottfrieds oder gar den erhabenen Ideen Wolframs nicht gleichſtellen wollen; es ſind die Gedanken eines wolgeſinnten, biedern Mannes, der von der Bildung ſeiner Zeit ſich vor allem Billigkeit, Mäßigung, Milde und Züchtigkeit angeeignet hat, und dieſe Tugenden der Geſellſchaft auch an ſeinem Helden darzuſtellen, hervorzuheben und zu verherrlichen ſucht; Hartmanns Iwein iſt der Abdruck der feinen Geſellſchaftswelt ſeiner Zeit, dem großen Publicum vollkommen gerecht, welches für Wolframs Parcival nicht ſtark, für Gottfrieds Triſtan nicht weich genug war. Wie ſehr aber die Fabel des Stücks durch die zierliche Darſtellung gewonnen habe, können wir jetzt leicht vergleichen: es iſt ſeit einigen Jahren durch Lady Gueſt, wie das walliſiſche Original zum Parcival, ſo auch zum Iwein unter dem Namen der Dame von der Quelle, nebſt der franzöſiſchen Bearbeitung des Chevalier au Lion von Chretien von Troyes herausgegeben und erſteres nach der engliſchen Ueberſetzung der walliſiſchen Lady von San

Marie ins Deutsche übersetzt worden. Auch das Original von Erec ist in demselben Buche der Laby Gueſt und in dessen Uebersetzung unter dem Originalramen Geraint, der Sohn Erbins, herausgegeben worden. — Hartmanns Iwein war übrigens eins der ersten Producte unserer wißenschaftlichen altdeutschen Philologie, und dient in der vortrefflichen Ausgabe von Lachmann und Benecke, welcher erläuternde Anmerkungen beigegeben sind und ein musterhaftes Wörterbuch Beneckes gefolgt ist, vorzugsweise zur Einführung in die Sprache und Poesie unseres Zeitraums[32].

Die übrigen Gedichte des Artuskreißes, Hartmanns Werken dadurch verwandt, daß sie keine neue Gedanken, sondern nur den überlieferten Stoff darstellen, sind sämmtlich zwar Nachahmungen Hartmanns, aber stufenweise schwächere und dürftigere; so ist Wigalois oder der Ritter mit dem Rade das Product eines jungen Dichters, des Ritters Wirnt von Grafenberg um 1212, welcher zumeist Hartmann, in einzelnen Stellen aber auch Gottfried nachahmt oder vielmehr copiert; auch sonst ist die Darstellung nicht mit sich selbst und nicht mit dem überlieferten Stoffe einig, die gleichmäßige, wolanschließende Ueberkleidung des Fremden mit deutschem Erzählergewande fehlt[33]; — noch schwächer sind die Abenteuer Lanzelots vom See, die ungefähr zu gleicher Zeit (nicht 1192) von Ulrich von Zazichoven bearbeitet wurden, in welchen nicht allein die Zusammenhangloſigkeit, sondern auch der Schmutz der britischen Sage unverhüllt zu Tage liegt[34], so wie die zusammengefaßten Geschichten von Artus und seiner Tafelrunde, welche um 1220 Heinrich von dem Türlin unter dem Titel der Aventiure Krone bearbeitete[35]; unter die schwächsten gehören Wigamur, oder der Ritter mit dem Adler[36] und Gabriel von Muntavel, oder der Ritter mit dem Bock[37], beide in der Mitte oder in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gedichtet.

Wir ſehen alſo, wollen wir uns den chronologiſchen Zuſammenhang dieſer Gedichte noch einmal vergegenwärtigen, im Anfange eine treue, dürftige aber derbe Nachbildung der walliſiſchen Originale, in welcher ſich noch keine bedeutende Kunſt zeigt: in Eilharts von Oberg Triſtan; darauf folgt die zierliche, aber noch zu keinem eigenen Gedanken ſich erhebende Dichtung Hartmanns im Erec und Iwein; auf dieſer Grundlage erſtehen die ideenreichen, und die Originale mit eigentümlichen Geiſte umgeſtaltenden Dichtungen Wolframs und Gottfrieds; mit dieſen iſt der Gipfelpunkt erſtiegen; die nun folgenden Dichter können nicht mehr erreichen, als ſchon erreicht iſt, und ihr Talent verbietet ihnen, zu Wolfram oder Gottfried ſich zu erheben; alſo greifen ſie entweder zurück zu der unumwundenen Darſtellung der Originale, wie Ulrich von Zazichoven ſich wieder der Darſtellung Eilharts nähert, oder ſie halten ſich an den leichter nachzuahmenden Hartmann, wie Wirnt von Gravenberg, Heinrich von dem Türlin und die Verfaßer von Wigamur und Gabriel — als Urheber des letzten Gedichts wird uns ein Meiſter Kunhart von Stoffel genannt — und ſo iſt denn das geiſtloſe Nachahmen, am Ende des Reimen, der Ausgang und das Ende dieſes Zweiges der Poeſie, der ſeiner Natur nach nur durch großartige, dem Stoffe weit überlegene Ingenien, durch hervorragende Dichter-*Individualitäten*, nicht durch ſeine eigene Kraft und Güte grünen und zur Blüte gedeihen konnte.

In der gebildeten Welt der folgenden Jahrhunderte hat ſich übrigens dieſe Artuspoeſie lange in bevorzugter Stellung und nicht gewöhnlicher Gunſt erhalten, ja, wie es zu geſchehen pflegt, oft iſt das Dürftigſte, wenigſtens Mittelmäßigſte gerade dasjenige geweſen, was man am liebſten las und woran man am längſten feſthielt; ein Zeugnis der großen Verehrung gegen dieſe Herren von der Tafelrunde legt der faſt ſeltſame Umſtand ab, daß noch im

16. Jahrhundert die Kinder ſüddeutſcher Rittergeſchlechter in der Taufe die Namen Parcival, Wigamur, Wigalois erhielten, wie vor noch nicht langer Zeit es unter uns von Taufnamen wimmelte, welche aus Romanen und Opern entlehnt waren, und wie ſogar die „Arthur" bis heute noch vorhanden ſind, zum Zeugnis für das faſt unvertilgbare Leben ſolcher, wenn auch fremder, doch in günſtiger Zeit zu uns übergeführter Sagen.

Diejenige Gruppe von Gedichten, welche fremde Stoffe behandeln — die vierte nach der Aufzählung, welche ich früher (S. 166—168) zu geben mir geſtattete — mit welcher wir uns nunmehr, wenn gleich noch überſichtlicher als mit der Gruppe der Gral- und Artusdichtungen zu beſchäftigen haben werden, iſt um die antiken Sagen und Gedichte, um die Geſchichte des trojaniſchen Kriegs, die Erzählung von Aeneas und die Sage von Alexander dem Großen vereinigt.

Alle dieſe Gedichte, die ſich in langer Reihe aus den ſiebziger Jahren des 12. Jahrhunderts bis an das Ende des 13., ja bis über die Grenze unſerer Periode hinaus erſtrecken, haben unter ſich ſowol als mit den bisher berührten Gedichten aus dem Gral- und Artuskreiße das gemein, daß ſie nicht die alte Welt, die Troerkämpfe, die Farten des Aeneas, die Züge des Welteroberers von Macedonien uns ſo ſchildern, wie die alten, griechiſchen oder römiſchen Sagen und Poeſieen, wie Homer und Virgil ſie uns darſtellen, oder wie die Geſchichte ſie uns überliefert, ſondern daß ſie dieſelben durchaus in ein ganz deutſches Gewand kleiden; Hektor iſt kein trojaniſcher Held, Achilles kein griechiſcher, Turnus kein italiſcher — ſie handeln und reden wie deutſche Helden der ritterlichen Zeit, und eben ſo

iſt Alexander nichts weniger als der Alexander der Geſchichte, vielmehr ein deutſcher König mit deutſchen Heeren. Zudem werden die Troer-Sagen, außer der Geſchichte des Aeneas, welche jedoch auch erſt durch einen welſchen Kanal gefloßen war, uns nicht nach ihrer poetiſchen Quelle, nicht nach Homer (der bis in das 15. Jahrhundert im Occident völlig unbekannt war) ſondern nach viel ſpätern, trüben Quellen (nach Dares und Dictys), Alexander nach der theils auf orientaliſchen, perſiſchen und jüdiſchen, theils auf chriſtlichen Elementen beruhenden Sage, nicht nach der, nur einige unzuſammenhängende Fäden hergebenden Geſchichte geſchildert. Es kann nicht fehlen, daß die Poeſieen in dieſer Form auf den erſten Blick einen überraſchenden und wunderlichen Eindruck auf uns machen, die wir, zumal durch die neuere Poeſie, gewöhnt worden ſind, die Objectivität der Darſtellung als ihren erſten Vorzug zu betrachten, und ſchon Schillers Wallenſtein vielfach, mitunter nicht mit Unrecht, tadeln, weil uns hier nicht die Anſchauungen und überhaupt nicht die Weltanſicht und die Cultur des 17. Jahrhunderts und des dreißigjährigen Kriegs, ſondern die Typen des 18. Jahrhunderts entgegentreten. — Wirklich brauchten wir in den Gedichten, von denen wir jetzt zu handeln haben, faſt überall ſtatt Aeneas, Turnus, Lavinia und ſo weiter nur beliebige deutſche Namen zu ſetzen, um ein deutſches Rittergedicht vor uns zu haben — im Weſen unterſcheiden ſie ſich von Iwein und Wigalois, von Gawein und Erec durch gar nichts. Allein der deutſche Geiſt war damals ſtark genug, um ſich durch nichts Fremdes aus ſeiner Bahn werfen zu laßen, und ſeine Eigentümlichkeit mit Beharrlichkeit, mit Strenge, ja wenn man will mit einer gewiſſen Starrheit oder Hartnäckigkeit gegen alles Fremde zu behaupten. Er verſchloß ſich nicht gegen das Ausländiſche, woher daſſelbe immer kommen mochte, aber er machte an daſſelbe den Anſpruch, daß daſſelbe ſich nach ihm, dem

deutſchen Geiſte richte und ſich ihm unbedingt unterordne; an ein Sichhingeben und Aufopfern dem Fremden gegenüber war in dieſer Zeit der deutſchen Weltherſchaft weder in der Politik noch in der Poeſie zu denken. Noch war das deutſche Volk ein Volk von Ueberwindern und dieſe Eigenſchaft machte es auch auf dem geiſtigen Gebiete, auf dem Felde der Poeſie mit vollem Nachdrucke geltend. Indes eine Disharmonie bleibt einmal übrig, wie zwiſchen dem Beſiegten und dem Sieger, wie ſie zwiſchen dem unterjochenden und unterjochten Volke im Leben der Nationen immer übrig bleibt, und es kommt nur darauf an, ob der Sieger für das was er untertrat und vertilgte durch den Reichtum ſeines Lebens den er auf den Beſiegten übergehen läßt, demſelben wenigſtens einigen Erſatz für das Verlorene gewähre. Dieß wäre in unſerm Falle nur dadurch möglich, daß die Darſtellung, die doch nun einmal deutſch ſein ſoll, nun auch ſo rein deutſch, ſo feſt und gediegen wie der deutſche Volksgeſang, oder ſo glatt, zierlich und einſchmeichelnd ausfiele, wie die höfiſche Poeſie in ihren beſten Erſcheinungen. In manchen dieſer Transfigurationen antiker Sagen und Gedichte iſt dieß wirklich der Fall; andere tragen dagegen den Charakter der Traveſtieen, und dürfen hier nur eben mit ihren Namen aufgeführt werden.

Ohne Frage das beſte dieſer Werke iſt eine Bearbeitung der Sage von Alexander dem Großen, die noch in die Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa in die ſiebziger Jahre des 12. Jahrhunderts fällt, und, wie das Rolandslied, einen abermaligen Beweis für die früher gemachte Bemerkung liefert, daß nicht alle in dieſer Vorbereitungszeit angeſchlagenen Dichtungsklänge in derſelben Fülle und Stärke, oder gar in noch größerer Vollkommenheit als im 12., im 13. weiterklingen und austönen. Mehrfach iſt im 13. Jahrhundert und noch ſpäter die Sage vom Alexander bearbeitet worden, wie von Ulrich von Eſchenbach (zwar

einem Namensverwandten, aber keinem Geschlechts- noch viel weniger einem Geistesverwandten Wolframs von Eschenbach)[38] und Rudolf von Ems[39], späterer Bearbeiter zu geschweigen, aber sie alle reichen bei Weitem nicht an die kernige, volksmäßige, frische Darstellung, wie wir sie aus dem 12. Jahrhundert unter dem Namen eines Pfaffen Lamprecht besitzen. Vielleicht ist dieser Name, der uns im Anfange des Gedichts genannt wird, nicht einmal der Name des deutschen, sondern der des französischen Bearbeiters, clerc Lambert, von dem ein Alexanderleben aus dem 12. Jahrhundert vorhanden war oder noch ist; in diesem Falle wißen wir den Namen des deutschen Dichters nicht, daß er aber, wie der clerc Lambert, ein Geistlicher war, zeigt der Inhalt und besonders der Schluß des Gedichtes.

Vielfach war, wie ich schon vorher andeutete, die Sage von Alexander, dem gewaltigen Welteroberer, der zuerst dem Occident den Orient aufschloß, und in weltlicher Weise dem Christentume die Bahn gebrochen hat wie kein anderer, schon auf- und abgegangen im Orient und Occident; wir wißen, daß persische Sagen als ein Nachhall seiner zerstörenden Fußtritte in dem Lande das sie zertreten hatten, umliefen, und auch der Occident hatte sich frühzeitig durch erdichtete Erzählungen seiner Thaten und Züge bei diesen Sagen beteiligt: ist doch die bekannte Geschichte Alexanders von Curtius Rufus nicht viel mehr als ein Roman. Aber erst das Mittelalter, welches in seiner Völkerwanderung und noch mehr später, in seinen Kreuzzügen ähnliche Erscheinungen in sich trug, wie die Zeit Alexanders, bildete die Sage in seiner Weise, als eine Fülle von Wundern aus: was die Kreuzfahrer im Orient entdeckt, was sie vernommen, was sie geahnt, wovon ihre Phantasie sie erfüllt: Länder der Zauber und der Märchen, Heerfarten voll der ungeheuersten Ereignisse, ja das irdische Paradies selbst und dessen Wiedergewinnung — das alles wurde zumal von

Italienern und Franzoſen auf Alexander den Großen übertragen, in welchem die Kreuzfahrer ſich gewiſſermaßen ſelbſt wiederfanden, und von dort, aus Italien und Frankreich, nach Deutſchland übergeführt. Namentlich muß ein Werk, welches bis jetzt noch nicht wieder genau bekannt geworden iſt, eine Dichtung eines gewiſſen Aubry von Besançon, oder wie er zu deutſch hieß, Alberich von Biſenzün, die zahlreichen Sagenquellen in ſich zuſammen geleitet haben; auf dieſes Original berufen ſich deutſche und franzöſiſche Dichter der Alexanderſage in gleicher Weiſe; auf dieſes, als einen welchen Quell, beruft ſich auch unſer deutſcher Dichter des 12. Jahrhunderts.

Dieſes Gedicht hat nun im Ganzen, wie begreiflich, die Form der Dichtungen ſeiner Zeit: es iſt in mittelniederdeutſcher, doch mehr als andere, hochdeutſch gefärbter Sprache in unvollkommen gereimten Reimpaaren geſchrieben; der Stil hat noch geringe Beweglichkeit, die Ausführung größtenteils etwas Strenges, Herbes, faſt Abgebrochenes, oft ſogar Trockenes; doch nähert es ſich mit mehreren dieſer Züge dem alten volksmäßigen deutſchen Heldengeſang, und wirklich iſt es reich an Darſtellungen, welche unmittelbar aus der Natur des deutſchen Volksepos gefloßen ſind, ſo daß man hin und wieder ſogar an den Klang der längſt verſchollenen Alliterationspoeſie im Hildebrandsliede oder Beovulf erinnert wird, Züge, die unſerm deutſchen Dichter das welſche Original nicht geliehen haben kann, die vielmehr ſein eigenes Verdienſt ſind. So wird gleich Eingangs von Alexander erzählt, er habe ſchon in ſeinen erſten Lebenstagen ſeine Kraft und Kühnheit gezeigt „und wenn ihm etwas übel wider ſeinen Sinn fuhr, ſo ſah er, wie der Wolf thut, wenn er über ſeinem Raube ſteht", und in einem der Kämpfe mit den Perſern „ficht Alexander mit grimmigem Mut, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde beſtehen; die er mit den Klauen mag fangen, an

denen rächet er seinen Zorn". Ueberhaupt tragen die zahlreichen Kämpfe und Schlachten, welche zu schildern reichliche Gelegenheit dargeboten war, denselben Typus alter volksmäßiger Heldendichtung: Alexander ficht mit Porus im Einwig (Einzelkampf): da zucken die Herren ihre Sachse (Schwerter), da springen sie zusammen, da klingen die Schwerter, da hauen sie wie Waldeber gegeneinander: Neid (Kampfgier, noch im alten, nicht im jetzigen Sinne) ist unter ihnen, groß ist der Stahle Schall; das Feuer blitzt aus den Schildrändern überall; und wieder und wieder springen sie zum Beile (Kampfangriff) gegen einander, und die Schwertecken (Schneide und Spitze) fallen grimmig auf Harnisch, Helm und Kriegsgewand; — dann erst beginnt der Volkwig (das Handgemeinwerden der Massen) und da werden die grünen Wiesen rot, und die Furchen füllen sich mit dem alroten Blut, und über das Feld hinab fließt der Blutstrom in die Tiefe. — Aber auch die andere Seite der Alexandersage — die Schilderung der Wunder, zu denen Alexander gelangt, und die er in einem angeblichen Briefe an Aristoteles schildert (ein literarisches Product, welches im Mittelalter fast in allen europäischen Sprachen existierte) — ist in diesem Gedichte mit großem Glück, durchaus einfach und volksmäßig, und eben darum mit einem Reize behandelt, welcher späteren Schilderungen derselben Gegenstände in ihrer auf umständliche Ausmalung ausgehenden Kunstmäßigkeit mangelt. So kommt Alexander mit seinem Heere in einen dunklen Wald, dessen hohe Bäume ihre Aeste weithin strecken und ineinander verschlingen, also daß der Schein der Sonne nicht hindurchdringen kann; lautere und kühle Quellen rinnen von dem Walde hinab in das Thal. Süßer Vogelgesang durchtönt die Zweige und hallet in dem Waldesschatten wieder. Der Boden des Waldes aber ist überdeckt mit einer unabsehbaren Menge noch unaufgeschloßener Blumen von wunderbarer Größe:

roſenfarb und ſchneeweiß ſind ſie, großen Kugeln gleich, noch feſt ineinander gefaltet; da öffnen ſie ihre duftenden Kelche, und aus all dieſen aufgeſchloßenen Wunderblumen gehen, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, Mägdlein heraus von wunderbarer Schönheit, wie zwölfjährig anzuſehen, und all die Tauſende lieblicher Weſen erheben im Wettſtreit mit den Waldvöglein ſüßen, tauſendſtimmigen Geſang, und ſchweben ſingend und lachend in zierlichen Reigen auf und ab in den kühlen Waldesſchatten. Rot und weiß gekleidet wie die Blumen aus denen ſie geboren ſind, ſind ſie Kinder der grünen Schatten und der ſtillen Waldeinſamkeit: beſcheint ſie die Sonne mit glühendem Stral, ſo welken ſie, die Blumenkinder, ſofort dahin und ſterben; aber es ſind auch nur Sommerkinder, und ein längeres Leben iſt ihnen nicht vergönnt, als den Blumen die der Mai in das Leben und der Herbſt zum Tode ruft: die drei Monate des Sommers gehen hin, und „die Blumen all verdarben, die ſchönen Mägdlein ſtarben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Sänger — die Freuden all zergiengen".

Aber es fehlt dieſem, an kräftigen und lieblichen Schilderungen ſo reichen Gedichte auch nicht an ernſten und großen Gedanken: daß alles eitel ſei, und die gröſte Weltherrlichkeit untergehen müße, das habe, ſagt unſer Dichter, ſchon ſein Vorgänger Alberich mit Salomons Geſinnung beſungen und denſelben Gedanken habe auch er; Alexander habe die Welt erobert, er habe allen Reichtum Indiens beſeßen und alle Kunſt der Welt erkannt — da ſei er auch an das Paradies gekommen, um dieſes wie ein weltliches Reich zu erobern; das aber laße ſich nicht mit Gewalt gewinnen und nicht mit Gierigkeit, des Paradieſes werde nur der Herr, der ſeiner Gierigkeit Herr geworden ſei, und ſo habe der Eroberer der Welt umkehren müßen an des Paradieſes Pforten, habe ſich fortan der Mäßigung beflißen,

Krieg und Gierheit gelaßen, des Rechts gepflegt in seinem Reiche, und zuletzt sei ihm übrig geblieben „Erde sieben Schuhe lang wie dem allerärmsten Mann“ [40].

Der Zug, daß Alexander das Paradies habe mit Gewalt erstreiten wollen, und daß er vor dem Paradiesesthor habe umkehren müßen, weil ihm die Demut gefehlt, ist übrigens einer von denen, welcher in allen spätern Alexandersagen wiederkehrt, und hat sich selbst lange nachdem die Alexandersage, wie sie das frühe Mittelalter geschaffen hatte, aufgelöst und zerbröckelt worden war, im Gedächtnisse der Dichter und sogar des Volkes, bis in das 17. Jahrhundert, wo alles gute Alte untergeht, erhalten.

Es ist zu bedauern, daß ein deutscher Literarhistoriker, welcher mit nur zu viel fremden Maßstäben und vorgefaßten Meinungen an sein Werk gegangen ist, so daß seine Unparteilichkeit und die Richtigkeit aller seiner Urteile nicht geringem Bedenken unterliegt, Gervinus, dieses unser Gedicht auf übertriebene Weise gelobt und eben durch seine Maßlosigkeit von allen Seiten Widerspruch gegen seine feurigen Lobsprüche hervorgerufen hat: in der That ist es kaum gestattet, nach so ungemeßenen Lobeserhebungen auch noch loben zu wollen. Indes wird so viel unbestritten bleiben, daß Lamprechts Alexander und das Rolandslied die besten Producte der Poesie der Vorbereitungsperiode sind, und von den spätern Erzeugnissen auf demselben Gebiete bei weitem nicht erreicht werden.

Als Bearbeitung der Aeneassage oder vielmehr der Aeneide des Virgil ist allein zu nennen der Vater der mittelhochdeutschen Poesie, Heinrich von Veldeke — wie die Form des Namens andeutet, ein Niederdeutscher, der zwischen den Jahren 1184 und 1188, in der bereits angegebenen Weise nach einem welschen Vorbilde — denn Virgils Original hat der Dichter wol nie zu Gesicht bekommen, würde es auch wol schwerlich haben lesen können —

die römiſche Dichtung mit dem deutſchen Gewande höfiſcher Poeſie umkleidete, und durch dieſes Werk den Ton der ritterlichen Kunſtpoeſie anſchlug, welcher ſeitdem durch mehr als zwei Jahrhunderte der ausſchließlich herſchende blieb, ſich in Wolfram und Gottfried auf die höchſte Stufe des Gedanken- und Gefühlsinhalts, und achtzig Jahre ſpäter durch Konrad von Würzburg auf die höchſte Stufe eleganter Versbildung erhob, dann aber, nicht mehr gepflegt von edlen und gebildeten Geiſtern, ein Jahrhundert lang ſank und ein zweites in tiefer Verfinſterung und Rohheit darnieder lag, bis er im Zeitalter der Reformation auch in ſeinen letzten ſchwachen Nachklängen erloſch. — Auch Heinrich von Veldekin gehörte, wenigſtens in ſeinen ſpätern Jahren, dem Sängerhofe der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg an, und von dieſem Mittelpunkte, deſſen Kern und Herz wiederum er ſelbſt war, breitete ſich ſowol der höfiſche Stil der Erzählung als auch die Kunſt der ritterlichen Lyrik in überraſchender Schnelligkeit durch ganz Deutſchland, vorzugsweiſe freilich, wie früher bereits bemerkt, das ſüdliche Deutſchland aus. Die Zierlichkeit des Stils, die Glätte und Ausführlichkeit der Darſtellung, die Reinheit der Sprache, die Genauigkeit der Versmeßung, der ſichere und regelrechte Wollaut der Reime iſt — nicht eben die Erfindung Veldekins, wol aber ſein Fund: was längſt vorbereitet, zugerichtet, nur unerkannt bereits vorhanden war, das ſprach er nur aus, dem gab er Bewuſtſein und Haltung, ganz in ähnlicher Weiſe, wie wir es über vierhundert Jahre ſpäter bei Opitz, dem Vater der neuen Poeſie wiederfinden werden; weder Veldekin noch Opitz waren große poetiſche Ingenien, ſchöpferiſche Naturen, beide waren Talente, geſchickt, im rechten Momente das rechte Wort zu finden und auf geſchickte Weiſe, allen verſtändlich und für alle einbringlich, auszuſprechen, geltend zu machen, zum Worte des Tages zu erheben.

Ueber Veldekins Eneit darf ich nur ganz kurz sein: Gemütlichkeit und Naivetät, wenn ich das Wort noch brauchen darf, zeichnen sie aus; große Charaktere sucht man umsonst, umsonst sogar auch das wenige Feste, Kernhafte und Heldenmäßige, was Virgil seinem Aeneas noch gelaßen oder geliehen hat; volksmäßige Züge sind selten oder überhaupt kaum noch zu entdecken[41]. Als ein treffendes Beispiel der Naivetät der Erzählung mag statt aller weiteren Besprechuug und Analyse das Gespräch zwischen Mutter und Tochter dienen, in welchem diese Belehrung über die Minne begehrt und empfängt, und durch welches die Minnepoesie unserer Periode eingeleitet und begründet wurde*).

*) Ob du sâlicliche
unde wol wellest tuon
tohter, so minne Turnum.
„wo mite sal ich in minnen?“
mit dem herzen und den sinnen.
„sal ich im mîn herze geben?“
ja du. „Wie solt ich dan leben?“
du salt iz ime so geben niht.
„waz, ob iz niemer geschieht!“
und waz, ob iz nû iht tuot?
„wie kunde ich mînen muot
an einen man kêren?“
diu minne sal dichz lêren.
„muoter, durch got, waz ist minne?“
tohter, sie ist von aneginne
gewaldic uber die werlt al,
und iemer mê wesen sal,
biz an den suontac,
daz ir niewan ne mac
nicheine wîse widerstân;
wanne sie ist so getân,
daz man sie hôret noch ensiht.
„muoter, der erkenne ich niht.“
du salt sie wol erkennen doch.
„muget ir des erbeiten noch?“

Noch kürzer darf ich über die Bearbeitungen des Trojanerkriegs hinweggehen. Wir haben deren eine nicht

---

ich beites gerne, ob ich mac.
lihte gelebe ich noch den tac,
daz du ungebeten minnes;
swenne so du des beginnes,
dir wirt vil liebe dar zuo.
„ich enweiz, weder iz tuo.“
du machs wesen vil gewis.
„so saget mir, waz minne is.“
Do sprach diu kuninginne:
so getan ist diu minne,
daz iz rehte nieman
dem andern gewîsen kan,
dem sîn herze so stêt,
daz sie dar in niht engêt,
der so steinecliche lebet.
der ir aber reht entsebet,
und da sie zuo kêret,
vil wol si in daz lêret,
daz ime was ê unkunt.
si machet in schiere ungesunt,
iz si man oder wîp;
si betruobet ime herze und lip
und die sinne garwe,
si salwet im die varwe
mit vil grôzer gewalt,
si machet in vil dicke kalt,
und dar nach schiere sô heiz,
daz er sîn selbe rat ne weiz.
sulche sint ir wâfen;
sie benimet im daz slâfen,
ezzen unde trinken,
si lêret in gedenken
vil mislîche.
nieman ist so rîche
der sich ir muge erwern,
noch sîn herze von ir genern

geringere Anzahl, und eine andere vielleicht nicht geringere Zahl iſt verloren gegangen, ein Verluſt, den wir ſchwerlich

---

noch enkan noch enmac.
nu ist daz vil manic tac,
daz ich dar abe nie so vil gesprach.
„ist dann minne ungemach?“
nein, si ist doch nâ dâ bî.
„ich waene, daz si sterker sî
dan diu suht oder daz vieber.“
ich waene, sie waeren dir beide lieber,
wan man bekêrt nach dem sweize;
diu minne tuot kalt und heize
mêr dan der viertage rite;
wer so bestricket wirt da mite,
der muoz sichs alles genieten
„so müeze si mir got verbieten.“
tohter nein, si ist vil guot.
„waz meinet dan, daz sie so wê tuot?“
ir ungemach ist süeze.
„gebe, daz sie müeze
mich lange vermîden;
wie mohtih die not alle lîden?“
Diu muoter aber wider sprach:
niht envürhte daz ungemach;
merke, wie ichz bescheide:
michel liep kumt von leide,
ruowe kumt von ungemache,
daz ist ein trôstliche sache.
gemach kumt von arbeit
dicke zuo langer staetikeit;
von riuwen kumet wunne
und vrouden manegem kunne;
trûren machet hôen muot,
der angest machet daz stâte guot;
daz ist Venus der minne zeichen:
liehte varwe kumt von bleichen,
vorhte gibet guoten trôst,
mit dem dolne wirt man erlôst,

allzuſehr zu bedauern haben. Es mag genügen nur zwei derſelben anzuführen. Der eine derſelben, der ſein Lied von

---

darben macht daz herze rîche;
zuo diesem übele iegliche
hât diu minne sulche buoze.
si ist ab von êrste vil unsuoze,
ê diu senftikeit kume;
du kennest sie niht ze vrume,
sie suonet selbe den zorn.
„diu quale ist ê grôz dâ bevorn.“
si tuot iz under stunden
daz sie heilet wol die wunden
âne salbe und âne tranc.
„diu arbeit ist ê vil lanc.“
daz stêt an dem gelucke:
so man quelt ein stucke,
und mit arbeiten lebt,
und man daz ungemach entsebt
von minnen, als ich dâ ê sprach,
und danne vroude und gemach
mit dem heile dar nâh kumt,
wie harte iz dan dem herzen vrumt
und trôstet wol den muot,
wan iz ime baz tuot
unde sanfter vierzic warf,
danne der iz niht bedarf:
des saltu von rehte jehen. — —
(Diu minne) gibt ihm unde teilet
daz liep nach dem leide.
daz soltu merken beide,
daz des von minne vil geschiht.
du enbist ouh so tumb niht,
so du dar zuo gebârest;
und ob du joch junger wârest
zweier jâre wan du bist,
du mohtest des wol sîn gewis,
du lernest iz niemer ze vruo,
du hâst ouch lîp genuoc dar zuo

troje in den erſten Jahren des 13. Jahrhunderts dichtete, iſt ein Heſſe, aus Fritzlar gebürtig, und hieß Herbort. Auch er erfreute ſich der Gönnerſchaft des Landgrafen Hermann von Thüringen, der ihm zu dem welſchen Original ſeiner Dichtung verholfen hatte. Sein Werk trägt noch ſehr merkliche Spuren der alten, der Vorbereitungsperiode angehörigen, aber nunmehr in den höheren Dichterkreißen bereits längſt, nur von ihm nicht überwundenen Starrheit, indes auch noch manche Spuren der Volksmäßigkeit an ſich, welche die Kunſtdichtung erſten Ranges, nicht überall zu ihrem Vorteil, dazumal ſchon völlig von ſich abgeſchliffen hatte. Sprache, Versbau und Reim ſind nicht ſo rein, wie ſie damals in den höfiſchen Kreißen längſt gäng und gäbe waren, ja wol ausſchließlich geduldet wurden; die Sprache namentlich trägt ein unverkennbares Gepräge des niederheſſiſchen, zwiſchen Hochdeutſch und Niederdeutſch unſicher ſchwankenden Dialectes an ſich [42]).

Ganz anders iſt dieß mit ſeinem ſpäten Nachfolger Konrad von Würzburg. Dieſer im Jahre 1287 zu Baſel verſtorbene Dichter bildet den End- und in gewiſſer Weiſe den Gipfelpunct unſerer Periode. Die Eleganz der

---

gewachsen und schône.
daz ich dirz iemer lône
mit libe und mit guote,
diz habe in dînem muote.
wan du muost doch minnen pflegen:
da von minne degen
Turnum, der ist ein edel vurste.
„ich enmac noch enturste.“
war umbe? „durch die arebeit.“
ja ist iz michel senftikeit.
„wie mohte daz senftikeit sîn?“
gotweiz, liebe tohter mîn,
ich weiz, daz du minnen muost,
swie ungerne sô du iz tuost.

Sprache, der Wolklang der Verſe, die blühende Fülle der Diction iſt bei ihm, der ſich augenſcheinlich nach Gottfried von Staßbung gebildet hat, zu ihrer Vollendung gediehen; freilich müßen auch dieſe Eigenſchaften, freilich zuweilen klingende Phraſen und tönende Reime, glänzende Bilder und ſchimmernde Gleichniſſe den oft ziemlich fühlbaren Mangel an gediegenem Stoffe erſetzen. Wir werden ihm nachher noch ein und das andere Mal begegnen, da er nicht bloß ſeinen trojaniſchen Krieg, ſein gröſtes und zu einem faſt ermüdenden Umfange gediehenes Werk gedichtet, ſondern auch in der Erzählung und in der geiſtlichen Schilderung, deren ſofort bei den Legenden Erwähnung geſchehen muß, ſo wie in der Lyrik ſich als kunſtgerechten Meiſter bewährt hat. Der trojaniſche Krieg iſt ſein letztes, von ihm unvollendet gelaßenes Werk, aber keineswegs ſein beſtes; ſchon die ungemeine, den Parcival, der doch auch faſt dreißigtauſend kurze Reimzeilen hat, um mehr als das Doppelte übertreffende Länge deſſelben läßt uns erwarten, daß viel Gedehntes, Breites, Ueberflüßiges darin enthalten ſein möge; das aber, wodurch daſſelbe ſich als den Endpunkt der Periode und den Uebergang zu der folgenden deutlich kennzeichnet, iſt der Umſtand, daß jetzt die Schilderung und zwar, weil alle poetiſchen Mittel der Individuen, aus denen dieſe ganze Dichtungsgattung hervorgegangen war, längſt verbraucht waren, die übertriebene, bald in das Gezierte und Ueberladene, bald in das Derbe, faſt Gemeine fallende Schilderung vorwiegt[43]. Konrad von Würzburg iſt der eigentliche Mittelpunkt der Epigonendichtung unſerer Blütezeit, einer Dichtung, welche zwiſchen der höchſten Vollendung der Kunſt und dem Verfalle derſelben in der Mitte liegt, und im 13. Jahrhundert zwiſchen die Jahre 1240 und 1300 fällt; noch hat dieſe aus der beſten Zeit theils ererbte gute Stoffe oder wenigſtens ein Gefühl für das was poetiſch wirkſam und brauchbar iſt, theils eine noch

fortwirkende Tradition edler Formen zu ihrer Dispoſition, ja es werden die Formen immer reiner, ſchärfer, kunſtmäßiger, im Einzelnen ſogar wirklich vollendeter, wie eben bei Konrad, ausgebildet, ſo daß die Epigonenzeit oft geradezu als die Blüte der Formalpoeſie — die Blüte der Versmeßung, des Reims, der ſaubern Diction, überhaupt der poetiſchen Technik — angeſehen werden kann. Aber auf der andern Seite iſt den Epigonen das ſtarke Bewuſtſein der poetiſchen Schöpferkraft, es iſt ihnen die Sicherheit, die feſte und edle Haltung abhanden gekommen; neben dem Echten und Großen greifen ſie auch nach dem Unechten und Kleinlichen; die alten poetiſchen Mittel, die in ihrem Urſprunge rein und edel, wahr und naturgemäß waren, ſind verbraucht und abgenutzt; bedienen die einen der Epigonen ſich fortwährend derſelben, ſo erſcheinen ſie als Wortgeklingel, als leere Phraſe und ſeelenloſe Nachahmung; wenden ſich andere von dieſen alten poetiſchen Mitteln, als nun überlebt und abgethan, weg, ſo ſetzen ſie ſich in den Fall, nach ſtärkern und immer ſtärkeren Reizmitteln greifen zu müßen, um die ſcheinbar verbrauchten nicht allein zu erſetzen, ſondern auch zu überbieten; die Farben werden greller, die Schilderungen bunter, die Bezeichnungen ſchneidender, ſogar derber; hatte die frühere, echte Dichtkunſt ihr Genügen an ſchlichten, einfachen Stoffen, aus welchen ſie Großes zu erzeugen wußte, ſo greift das jüngere Geſchlecht theils nach abſtracten, gelehrten, der Poeſie an ſich fern liegenden Gegenſtänden, theils nach den Maſſen, nach dem materiell Aufregenden, dem Sinnekitzelnden und Erſchütterden, nach den Zeitneigungen, Zeitanſichten und Weltintereſſen; waren die großen Dichter der alten Zeit ihres Eindruckes auf die Mitwelt, des Beifalls der Zeitgenoßen, der freudigen Zuſtimmung der Mitlebenden in heiterer Unbefangenheit und im ſichern Bewuſtſein ihrer ſchöpferiſchen Kraft gewis, ſo ſtellt ſich bei den Epigonen das Misbehagen des Verkanntwerdens, die

Klage über die Theilnahmloſigkeit, über die Stumpfheit, über den Mangel an allem höheren Sinn und poetiſchem Gefühl der Zeitgenoßen ein, ſo daß die Einen in eine faſt trotzige Selbſtüberhebung, die andern in trübe Vereinſamung und ſeelenverbitternden Mismut verfallen. Dieß letztere iſt insbeſondere in der Epigonenzeit, von der wir jetzt reden, ſo ganz eigens der Fall, daß man die Klagen des Dichters über Verkennung Seitens der Mitlebenden, über die Abnahme der Gunſt der großen Welt gegen Dichter und Dichtungen ohne weiteres als ein Erkennungsmerkmal ihres Zeitalters benutzen kann: finden ſich dieſe Klagen bei einem Dichter, deſſen Zeit man ſonſt nicht zu beſtimmen weiß, ſo kann man mit der zuverläßigſten Gewisheit annehmen, daß er nach 1240 oder wenigſtens 1250 gelebt haben müße. Aehnliche Erſcheinungen zeigen ſich auch ſpäterhin: ſo in der Epigonenzeit Opitzens, in der ſ. g. zweiten ſchleſiſchen Schule, ſo auch in der Epigonenzeit, welcher wir ſelbſt angehören, und einige der ſo eben angeführten Züge finden auf den bedeutendſten unſerer Epigonen, den Grafen Platen, ſogar geradezu ihre Anwendung. — Daß in dieſen Elementen der Dichterzeit zweiten Ranges, wie ich dieſelben nur flüchtig andeuten durfte, zugleich auch die Elemente des Verſinkens, des Untergangs der Poeſie liegen, dürfte ſchon an und für ſich einleuchten; ich werde jedoch um die Erlaubnis bitten müßen, bei der Schilderung der folgenden Periode, der Periode des eigentlichen Verfalles der Dichtkunſt, wiederholt darauf zurückkommen zu dürfen. Meine gegenwärtige Aufgabe gieng nicht weiter, als dahin, an der bequemſten Stelle — an dem vorzüglichſten Repräſentanten der Epigonenzeit des 13. Jahrhunderts, da, wo er uns zum erſten Male begegnet — den Charakter dieſer Zeit zu ſchildern.

Es iſt uns nunmehr noch die fünfte Gruppe der auf fremden Elementen beruhenden Kunſtdichtungen übrig: die der [illegible]ſtlichen oder kirchlichen Sagen, der Legenden.

Faſt unüberſehbar iſt das Heer der Legendendichtungen, aus dem 12. und 13., wie noch ſpäter aus dem der folgenden Periode zufallenden 14. und 15. Jahrhundert. — Kaum gibt es einen nur irgend bedeutenden Heiligen, der nicht auch in deutſcher Zunge, in deutſchem Liede wäre gefeiert worden, von der heiligen Familie und insbeſondere der Jungfrau Maria herab bis auf die glänzende Heilige der Gegenwart, Eliſabeth von Ungarn, Landgräfin von Thüringen. In allen dieſen Legendendichtungen wird man keine Welt von Handlungen und Heldenthaten, keine Welt von Leidenſchaften, von Minne und von Rache, überhaupt keinen hohen Schwung der Dichtkunſt und keine erhabenen Ideen ſuchen dürfen; es ſind reine, anmutige Bilder ſtiller Scenen, aus einem liebenden, dem lieben Heiligen ganz hingegebenen, treuen Sinne gefloßen. Wenn es aber Ziel und Weſen aller Poeſie iſt, ſich von einem Gegenſtande ganz erfüllen und liebend durchdringen zu laßen, wenn einfache Darſtellung unerlogener, warhafter, warmer Empfindungen zu ihren ſchönſten Zierden gehört, wenn die gläubige Richtung des ſtillen frommen Herzens auf das Unſichtbare und Ewige der Boden iſt, auf welchem zu allen Zeiten die lieblichſten Dichterblumen ſproßten, ſo werden auch dieſe Poeſien in ihrer liebevollen Herzlichkeit, in ihrer anſpruchloſen Beſchränkung, in ihrer Einfalt und Ruhe, in ihrer ſtillen Milde und ihrem frommen Sinne einer freundlichen Anerkennung nicht entbehren dürfen. Wer hätte jemals die frommen Bilder in den Brevieren und Gebetbüchern des Mittelalters — die ſchmuckloſe Unſchuld, die Demut und zarte Reinheit der Jungfrau Maria, die ſtille Geduld in den Geſichtern der Märtyrer, die ruhige, himmliſche Klarheit in den Figuren der heiligen Engel — wer hätte ſie jemals betrachtet, ohne angezogen zu werden von der einfachen Unſchuld und Demut dieſer von frommer Künſtler-

hand gebildeten Gestalten? wer hätte sie betrachtet ohne stille Freude an dem milden Glanze der über sie ausgegoßen ist, ohne innige Theilnahme, ja ohne eine gewisse Bewegung und Rührung? Und derselbe Geist, der diese Bilder schuf, hat auch jene Dichtungen geschaffen, derselbe Geist frommen Glaubens, inniger Andacht, himmlischer Sehnsucht. Vergegenwärtigen uns die Heldengesänge der Volksdichtung und die ritterlichen Epen der Kunstpoesie die Heerfarten und Kriegsthaten der Kreuzzüge, so ist die Legendenpoesie die Dichtung der demütigen Pilgrimme, die mit Muschelhut und Pilgerstab einsam unter leisem Gebete den langen und mühvollen Weg wandern gen Jerusalem, bis sie am Grabe des Weltheilands niederknien dürfen, und dann zufrieden, die heilige Erde mit ihren Lippen berührt zu haben, arm wie sie gegangen, aber voll seligen Trostes, wieder zurückkehren in die ferne Heimat. Ist die ritterliche Poesie die Poesie des glänzenden Weltlebens voll heiterer Freude, voll Saitenspieles und Gesanges, voll der Reigen und frölichen Feste, die Poesie der irdischen Minne für irdische Bräute, so ist die Poesie der Legenden die Poesie des freiwilligen armen Lebens, die Poesie der einsamen Klosterzelle, des stillen, hochummauerten Klostergartens, die Poesie der himmlischen Bräute, die ohne Klage um die Freuden der Welt, deren sie nicht bedürfen, in stiller Andacht und frommer Ergebenheit ihre Freude haben an ihrem Heiland, dem Bräutigam aller einsamen und verlaßenen Seelen, die mit der heiligen Anna und dem heiligen Joachim ihre Hochzeitfeier begehen, mit der heiligen Mutter Gottes das Magnificat singen und thränenvoll mit ihr unter das Kreuz treten, um das Schwert auch durch ihre Seele gehen zu laßen, die mit der heiligen Cäcilia das Saitenspiel der Engelscharen vernehmen, und mit der heiligen Theresia auf den Auen des Paradieses wandeln. Ist endlich die Minnepoesie die zarte Huldigung, welche der Schönheit und Milde, dem Liebreiz

und der Anmut der edlen Frauen dieſer Welt dargebracht wird, ſo iſt die Legendenpoeſie die Huldigung, die der Frau aller Frauen, der jungfräulichen Mutter des Gottesſohns, der Königinn des Himmels ſich zu Füßen legt, und die irdiſche Minne in eine himmliſche und ewige verklärt; — denn das 12. und 13. Jahrhundert, die Zeit des Frauencultus, wie nicht vorher und nachher ein ähnlicher beſtanden, iſt auch die Zeit der innigſten und zugleich einfachſten, der tiefſten und warhaftigſten, der begeiſtertſten und treueſten Verehrung der Jungfrau Maria. — Vermögen wir es, uns auf den Standpunct des kindlichen, poetiſchen Glaubens jener Zeit zurückzuverſetzen, und die Vergröberung und Uebertreibung des Marien- und Heiligencultus, welche die nächſten Jahrhunderte brachten und gegen welche die in der Reformation eingetretene Reaction unvermeidlich wurde, hinwegzudenken — und es wird damit doch noch ein guter Theil weniger verlangt, als wenn, wie doch allgemein zugeſtanden iſt, man ſich für die Würdigung der griechiſchen Poeſie auf den Standpunkt der griechiſchen Mythologie, für die Würdigung unſerer älteſten Sagen auf den Standpunkt des Naturmythus zurückverſetzen ſoll — vermögen wir heute, in unſerer, dem ſtrengen Begriffe und der nüchternen Dialektik zugewandten Zeit uns in jene Jahrhunderte der Empfindung und der Dichtung zurückzuverſetzen, vermögen wir alle jene Dinge für etwas mehr, als harmloſe Spielereien, vermögen wir ſie als warhaftigen Lebensinhalt jener Zeit anzuerkennen, dann werden wir dieſe Legendenpoeſie nicht nur im Allgemeinen richtig zu *würdigen*, ſondern ſie auch als ein *notwendiges* Glied in dem Perlenkranze unſerer alten Dichtung zu betrachten wißen. Die Poeſie des 12. und 13. Jahrhunderts wäre das nicht, was ſie iſt, wenn ſie keine Legendenpoeſie hätte.

Bei der ungemein großen Anzahl von Legenden der

heiligen Familie — Erzählungen, welche durchgängig aus den apokryphischen Evangelien geflossen sind — von Heiligenlegenden und Marienbichtungen darf ich es nicht einmal versuchen, diese Massen in Gruppen zu sondern und nur diese Gruppen zu übersichtlicher Betrachtung vorzulegen; es wird genügen, das eine und andere Beispiel anzuführen, um den Inhalt und die Darstellung dieser Dichtungen nur einigermaßen kenntlich zu machen.

Schon aus dem 12. Jahrhundert, aus der Vorbereitungsperiode unseres Zeitabschnittes ist eine ziemlich ansehnliche Reihe von Legenden vorhanden. Eine der ältesten ist ein Lobgedicht eines Pfaffen Wernher auf die heilige Jungfrau, oder vielmehr eine Legende ihres Lebens bis zu dem Zeitpunkte der Geburt des Heilands. Wernher war Mönch zu Tegernsee in Baiern, und dichtete sein Werk im Jahre 1173; ein Theil desselben ist uns nicht allein in der ursprünglichen Gestalt, sondern auch in des Dichters eigener Handschrift erhalten worden; etwas, doch nur wenig, später erfuhr dasselbe eine Umarbeitung in drei Liedern oder Abschnitten[44]. Dieses Gedicht hat den festen Schritt und die strenge, fast starre Haltung mit den übrigen Gedichten der Vorbereitungszeit, dießmal wieder entschieden zu seinem Vorteile, gemein; es erhält auf diese Weise eine gewisse Würde, ja einen Schwung, welcher den späteren Legenden oft abgeht. „Wie gnädig, heißt es u. a. gleich Eingangs, wie gnädig muß die Magd sein, der ihr Kind sitzet bei, welches beides, Löwe und Lamm ist, ob allen Dingen zu oberist, beides Leben und Tod, Hirt und lebendiges Brod, Thau und Blume, Lohn und Ruhe, vor allen Sünden sicher, unser Vater, Gottes Sohn, voller Einfalt und voller Weisheit, groß und kleine, das ist alles der Eine, der uns in unsern Nöten erschien; Er nahm hier Fleisch und Bein, und die reine Menschheit erhob er durch seine Gottheit von der Erde hinauf in den Himmel auf den Thron seines Va-

ters; da ward die Hölle zerbrochen und wir wurden gerochen an dem Teufel der uns band — des loben wir den Heiland". Und als Maria geboren wird, das reine Magedin, da „wird erlöschet der Zorn über die Unwürdigkeit, zu Gott zu gelangen, und die fleischliche Gier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Not; der Mensch ward Engels Genoß, Honig und Milch aus der Erde floß; Gott die Welt da segnete und Heil vom Himmel regnete, Weihrauch, Oel und Myrrhe; das Schaf, das eh fuhr irre, das fand nun Krippe und Stall. Da Gott leuchtete überall, da kam die Weintraube, die wahre Turteltaube ward gehört überall in der Christenheit. Der Tag, da sie geboren ward, der ist lieb wert und zart allen den Leuten die mit der Gottes Braut begehren aus Sünden sich zu schwingen und unter ihre Fahne zu dingen" (sich zu stellen um zu dienen).

In demselben Stile ist eine Litanei aller Heiligen aus derselben Zeit; auch sie ist nicht ohne echte Begeisterung, nicht ohne lebhaften und würdigen Ausdruck: sie beginnt mit der Anrufung Christi, welcher u. a. angeredet wird: „Du heißest Weisheitbrunne, ein Schlüssel der Erbarmung der Armen Tröster, reiner Herzen Minner, Weg zum ewigen Leben, Markstein des Himmelsteiges, du behütest und versöhnest, du brennest und kühlest, du feuchtest und dürrest, du schließest auf und schließest zu, du bleibest und fliehest, du stärkst und machst erschrocken, du befriedest und behütest, du erquickest und pflegest, du wiegst in Schlaf und erweckest, du deckest zu und offenbarest — mit diesen Gaben gib deinen Geistesregen unsern dürren Herzen, daß wir reichliche und ewige Frucht bringen"; nachdem hierauf die heilige Jungfrau, die Erzengel, Johannes der Täufer und die Apostel angerufen sind, werden auch die Martyrer also angeredet: „Süßer Vorfechter aller Gottes Martyrer, der du die erste Fahne aufhobst und sie zur Marter trugst, da du mit den

Steinen wurdeſt erſchlagen, aus allen Nöten erlebige, Herr St. Stephan, beide Weib und Mann, wer an der Seele verſchieden iſt, und auch du St. Laurentius, der du gebraten wurdeſt auf dem Roſte, komm uns Armen zu Troſte; mit Euch wollen wir den geiſtlichen Krieg kriegen, mit euch den geiſtlichen Sieg ſiegen; ihr habt das Kreuz uns vorgetragen, helfet, daß wir auf eurer Spur es nachtragen" [45].

Aus der Mitte des 13. Jahrhunderts iſt unter mehreren Legenden von der heiligen Familie die bekannteſte eine, unzählige Male abgeſchriebene, über- und umgearbeitete und bis in das 16. Jahrhundert geleſene, welche von einem Kartheuſermönch, Bruder Philipp, verfaßt iſt; ein einfaches, herzliches, anſpruchloſes, und eben darum wenigſtens in ſeinen beßern Stellen ſehr anſprechendes Gedicht [46]. Das beſte dieſer Art iſt „die Kindheit unſeres Herrn" von Konrad von Fußesbrunnen, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, dem Namen nach zwar längſt bekannt, aber auch längſt verloren geglaubt, und erſt in der jüngſten Zeit wiedergefunden und herausgegeben [47].

Unter den zahlreichen Glorificationen der heiligen Jungfrau, deren viele lyriſch ſind, und bei der Betrachtung der Minnepoeſie noch eine kurze Erwähnung finden können, zeichnet ſich vor allen aus die goldene Schmiede unſeres Konrad von Würzburg, neben ſeinen Erzählungen eins ſeiner vollendetſten, oder wol überhaupt das vollendetſte ſeiner Werke. Er ſtellt ſich in demſelben dar als einen Schmied, der aus Gold nnd edlem Geſtein den herrlichen Schmuck der himmliſchen Jungfrau kunſtreich zuſammenfüge, und in der That hat er den Glanz ſeiner Diction, die Fülle ſeiner Rede, den Schimmer ſeiner Bilder hier wie in keiner ſeiner Dichtungen vereint und der Himmelskaiſerin, wie damals Maria häufig genannt wurde, zu Füßen gelegt. „Wenn, ſagt er im Anfange, ich in der Tiefe der Schmiede meines Herzens ein Gedicht aus Gold ſchmelzen, und lichten

Sinn als Karfunkel in das Gold faßen könnte, ſo wollte ich ein durchſichtig leuchtendes glänzendes Lob deiner Würde, hohe Himmelskaiſerin, ſo wie ich wünſchte, ſchmieden. Aber wenn auch meine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Aar, über dein Lob hinaus vermöchten die Schwingen meiner Worte mich nicht zu tragen; eher wird Marmor und Edelſtein von einem Halm, der Diamant von weichem Blei durchbohrt, ehe ich zu der Höhe des Lobes gelange, welches dir gebürt; wenn man ausrechnet das Geſtirn und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezählet, dann erſt wird dein Preis recht geſungen". Und nun ergeht ſich der Dichter in einer langen Reihe der glänzendſten, zum Theil auch der treffendſten Bilder der Reinheit und Keuſchheit, der Demut, der Herrlichkeit und der ewigen Glorie der Gottesgebärerin. Eine nicht geringe Anzahl dieſer Bilder iſt übrigens aus der heiligen Schrift ſelbſt entlehnt, zumal aus dem alten Teſtament, in welchem Aarons grünende Rute, Gideons Lammfell, die verſchloßene Pforte des Tempels zu Jeruſalem und vieles Andere ſchon längſt auf Maria gedeutet, auch ſchon vor Konrad in deutſchen Liedern, beſungen war, ſo daß ihm nicht die Erfindung, wol aber die glänzende Darſtellung dieſer herkömmlichen Bilder und Gleichniſſe zum Verdienſte angerechnet werden muß. Eine Zuſammenſtellung dieſer oft prachtvollen und hochpoetiſchen Figuren aus Konrads und anderer mittelhochdeutſcher Marienbichter Geſängen und Gedichten hat Wilhelm Grimm vor ſeiner neuen Ausgabe der goldnen Schmiede gegeben. — Konrads Gedicht blieb zwei Jahrhunderte lang in hohem Anſehen; von faſt allen folgenden Dichtern, welche ihr Talent dem Mariencultus widmeten, wurde es bewundert, angeſtaunt, und ſo gut als möglich nachgeahmt.

Von der faſt unzählbaren Schar Legendendichtungen, deren Gegenſtand ein einzelner Heiliger iſt, erlaube ich mir nur einige wenige auszuheben, inſofern theils der Name des

Dichters, theils der Stoff ſelbſt, theils auch äußere Umſtände einiges Intereſſe zu gewähren ſcheinen.

Zu den verbreitetſten und poetiſchſten Legenden gehört die vom heiligen Gregor auf dem Steine, welche von Hartmann von der Aue, dem Dichter des Erec und Iwein, ſpäter als das erſtere, früher als das letztere Werk, bearbeitet worden iſt, und das anmutige Erzählertalent dieſes Dichters im ſchönſten Lichte zeigt. Der Inhalt, dieſer, noch bis in das 16. Jahrhundert in den Kirchen vorgeleſenen Legende iſt kurz der, daß Gregor unwißend ſeine eigene Mutter geheiratet hat, und um dieſe Sünde, als er deren inne wird, zu büßen, ſich ſiebenzehn Jahre lang auf einem öden Felſen im Meere anſchmieden läßt. Nach Verlauf dieſer Zeit wird bei einer Papſtwahl den Römern offenbart, daß unter ihnen keiner würdig ſei, den heiligen Stul zu beſteigen; im Meere auf einem Steine ſitze ein Mann ſiebenzehn Jahre, zu büßen unfreiwillige Sünden, den ſollten ſie nach Rom holen. Dieß geſchieht, und auch Vater und Mutter des neuen Papſtes, zwei Geſchwiſter, erlangen Vergebung ihrer Sünden: „bî disen guten maeren, ſchließt Hartmann, von disen sündaeren, wie sie nach grôzer schulde erwurben gotes hulde, da ensol niemer an dahein sündiger man genemen boesez bilde, — daz er iht gedenke alsô: nu wis (ſei) du frêvel unde vrô; sit daz dise sint genesen nach ir grôzen meintât, so wirt din als guot rât: — swer uf den wân sündet, swen des der tiuvel schündet (antreibt), den hât er überwunden, in sînen gewalt gebunden“, der ſündige Mann ſolle vielmehr das ſelige Bild aus dieſer Geſchichte nehmen, daß nur dann für ſeine Sünden Rat werde, wenn er Reue und wahre Buße übe[48].

An einer andern Legende bewundern wir das gemütliche Erzählertalent eines andern, auch ſpäter noch zu erwähnenden Dichters der guten Zeit. Rudolfs von Ems: es iſt

die Legende von der Bekehrung des heidnischen Königs Barlaam durch den christlichen Jüngling Josaphat. Besonders verdient dieselbe, ohnehin eine der verbreitetsten Legenden und in allen Sprachen vielfach bearbeitete, als Muster der ausführlicheren Legendenerzählung der beßeren Zeit (sie fällt noch in die dreißiger Jahre des 13. Jahrhunderts) erwähnt zu werden [49].

Zwei andere Legenden zeigen uns den Glanz der Sprache und die Fülle der Darstellung des uns bereits mehr bekannten Konrad von Würzburg; die eine ist die von dem heiligen Sylvester, Papst zu Rom, wie er über die das Christentum beſtreitenden Juden durch das Wunder siegt, einen wilden Stier, den das Haupt der Judenschaft durch Aussprechung des Namens Jehovah getödtet hat, durch die Kraft Christi wieder lebendig zu machen, worauf die Juden und auch Kaiser Constantins Mutter, Helena, das Christentum annehmen [50]. Die andere ist die vom heiligen Alexius, eine sehr verbreitete, in dieser und der folgenden Periode nicht weniger als achtmal bearbeitete kirchliche Sage, die jedoch in ihrer einfachsten Gestalt, welche von einem unbekannten der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörigen Dichter herrührt, sich noch beßer ausnimmt als in der geschmückten Darstellung Konrads [51]. Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers Euphemianus zu den Zeiten des Kaisers Theodosius des Großen, wird einer edlen Jungfrau, Adriatica, vermält. Am Abend des festlichen, mit Saitenspiel und Posaunenklang, mit großen Aufzügen und herrlichen Gaben gefeierten Hochzeittages sieht Alexius in das brennende Licht, das zwischen ihm und der Braut steht, und er denkt an die Nichtigkeit aller irdischen Dinge; er blickt zu seiner blühenden Gemahlin auf und sagt: „Sieh, Adriatica, wie das Licht vor uns hell brennt, das doch schnell dahin sein wird — so ist es um die Welt bestellt, Jung und Alt wird zuletzt zu Staube, der Mensch ist ein Schatten,

der bald dahinfährt, und eine Blume, die schnell verwelket. Das thut der Tod: heute schön und klar, morgen misgefärbt und der Erde gleich. So zergehet alle Herrlichkeit der Welt. Darum wollen wir uns von der Welt erretten, unserer Seele pflegen, und der vergänglichen Freude, der wir jetzt entgegen gehen, absagen". Und er zieht den goldnen Ring von der Hand, und gibt ihn der Braut zurück, um sich zeitlich für immer von ihr zu scheiden. „Gott wolle deiner in Gnaden pflegen, antwortet die gottergebene Braut, er wolle dich behüten auf Straßen und auf Wegen; ich bleibe dir treu immerdar. Und Alexius ziehet von dannen — die Braut aber sinkt in Ohnmacht nieder. Alexius ziehet nach Pisa, wo er sein reiches Gewand mit ärmlichem Kleide vertauscht und willig Not leidet, bis daß sein lichtes Antlitz erbleichte, sein lockiges Haar dünne wurde und niemand ihn erkannte. Auch die Boten, die der Vater nach dem schmerzlich Vermissten aussendet, sehen ihn zwar in Pisa unter den Armen, die eine Gabe erflehen, sitzen, aber sie erkennen ihn nicht; sie bieten ihm Almosen an, und er nimmt sie, sein eigen Gut. Von dannen zieht Alexius nach Edessa und weiter nach Jerusalem, und blieb im Morgenlande zwölf Jahr. Unterdessen klagen Vater und Mutter, auf dem Estrich sitzend, um den Sohn, und die Braut beweint, wie eine Turteltaube des verlornen Gatten harret, den Geliebten mit stillen, heißen Thränen. Alexius kommt zurück nach Lucca, wo er vor dem Erlöserbilde dürstend und darbend sitzt, bis Gott seine Heiligkeit offenbaren wollte. Dem Kirchenhüter wird durch eine himmlische Stimme verkündigt, vor dem Kirchenthore liege im Gebet ein armer Mann — den solle er herein führen in die Kirche; Gott bedürfe seiner für das Himmelreich. Als nun Alexius in die Kirche kommt, läuten alle Glocken dieser und aller andern Kirchen der Stadt von selbst, und alle Welt lauft zusammen, zu fragen was geschehen sei, und, als sie es vernommen,

Gott zu loben die ganze Nacht. Aber Alexius will der Ehre, vor der ihm grauet, entgehen, er besteigt ein Schiff, um nach Afrika zu segeln; doch Gott will es anders, er will ihn noch härter prüfen, und läßt das Schiff durch Stürme nach Rom verschlagen werden. Also kam er nicht allein in die Stadt, sondern auch in das Haus seines Vaters, der ihn nicht kannte, und ihm unter der Treppe des Palastes ein Lager, als einem Bettler, bereiten ließ. Da hatten die Truchseßen und Diener ihren Hohn mit dem Armen, und beschütteten ihn im Vorbeigehen mit den heißen Brühen, die sie trugen; er aber litt alles geduldig. Schwerer war es, auch Vater und Mutter, am schwersten, die Geliebte täglich vor sich vorübergehen zu sehen; am allerschwersten, sich von Vater und Mutter und der Geliebten anreden und sich von ihnen nach sich selbst fragen zu laßen. Da erzählte er denn der unwandelbar Treuen von dem Alexius, den er wol gekannt und mit welchem zugleich er Almosen empfangen habe; „gedachte er auch mein?" fragt die Getreue. „Ja, er gedachte des Ringleins, welches er dir beim Abschied. gegeben, und deiner Traurigkeit; auch sein Herz war voll Kummer, um Vater, Mutter und um dich; doch hatte er auf alles Verzicht geleistet um des ewigen Lebens willen". Hat er gedacht je wiederzukommen? „Das habe ich nie von ihm gehört". Hat ihn seine Wanderschaft jemals gereuet? „Niemals". So laß dir ihn, o Herr Gott, auf deine große Treue und Gnade befohlen sein. So redeten sie täglich miteinander, und das süße Leid der treuen Braut erneuerte sich mit jedem Gespräche; er aber getröstete sich der Treue seiner Gemahlin. Doch nicht allzu lange dauerte sein selbsterwähltes Leiden; es gieng zu Ende, und Alexius schrieb auf ein Pergament seinen ganzen Lebenslauf nieder, und schloß die Urkunde fest in seine Hand, dann starb er. In dem Augenblicke begannen alle Glocken im Lateran und in allen Kirchen Roms überall von selbst zu

läuten: Gott ſelbſt war des Alexius Meſſner. Und es wird verkündet, in des Euphemianus Hauſe liege der heilige Todte. Euphemianus findet unter der Treppe den armen Mann verſtorben, deſſen Todtenantlitz in engliſcher Verklärung leuchtet. Er findet auch den Brief in des Todten Hand, aber der Todte gibt den Brief dem Vater nicht. Es kommen die beiden Kaiſer, Arkadius und Honorius, und verſuchen, den Brief aus der Hand des Todten zu ziehen, umſonſt; es kommt der Papſt, auf Erden der Höchſte, kniet nieder, und will unter Gebet des Briefes mächtig werden: der Todte hält den Brief unwandelbar feſt. Da tritt auch unter Thränen Adriatica heran — und ihr allein öffnet ſich die erſtarrte Hand. — Das laute Weinen und Klagen, welches nun folgt, da Vater, Mutter und Geliebte jetzt erſt erfahren, wer der Bettler unter der Stiege geweſen, beendigt der Papſt: der Leichnam wird in das Münſter getragen, und Wunder ohne Zahl geſchehen an dem Sarge. Nach zwei Jahren ſtarb der Vater und ward zur einen Seite, bald auch die Mutter und ward zur andern Seite des Sohnes begraben; zuletzt ſtarb auch Adriatica, und ihr Leichnam ward auf ihre Bitte zu dem Leichnam des Geliebten in deſſen Sarg gelegt, und das zu Staub zerfallende Gebein bewegte ſich noch einmal, um dem reinen Leibe der Treuen neben ſich eine Stätte zu geben.

Auch die heilige Eliſabet hat in dieſer Zeit, wenn auch erſt an der Grenze unſerer Periode, einen Dichter gefunden, welcher das Leben dieſer glänzendſten Heiligen des Mittelalters mit voller Liebe und Hingebung in guter Sprache und reinem Stile beſchrieben hat, und kaum dürfte ein Zeugnis für das Leben der frommen Fürſtin gefunden werden, welches uns ſo ganz und gar in jene Zeit, in den Gedanken- und Anſchauungskreiß jener Zeit verſetzte, als dieſe, in ſechs Bücher abgeteilte, und lange Zeit unbekannt gebliebene Legende (welche übrigens mit einer über hundert

Jahre späteren, schlechten Reimerei gleiches Inhalts nicht zu verwechseln ist). Schon der eine Zug, mit welchem der Anfang ihres geistlichen Lebens geschildert wird, ist bezeichnender für das Innere der christlichen Frau, als vieles Andere, was jemals zu ihrem Lobe und zu ihrem Tadel gesagt worden ist: verklärten Antlitzes kniet einst Elisabet im Gebete in der Kirche bei Ausspendung des Sakramentes: „erhoben von Minne, schwebend in Süße, mit Freuden übergoßen, von Klarheit rings umschloßen"; ihre Wonne ist nicht auszusprechen, sie hat Gottes Wunder mit innerlichen Augen gesehen; darauf schlummert sie in ihrer Gefärtin Isentrut Schoß ein; bald lächelt, bald weint sie im Schlafe, und als sie erwacht sagt sie: „Ja Herr du wilt sein mit mir, mit dir will ich auch immer sein, von dir nicht scheiden, Herre mein" — sie hat, so erzählt sie auf Befragen, im Geiste den Herrn Jesum gesehen; so oft dieser trostreichen Antlitzes sie anschauet, hat sie gelächelt, sobald Er sich wieder abgewandt, geweint; endlich hat der Herr zu ihr gesagt: Wilt du mit mir denn immer sein, so will ich immer sein mit dir: und sie antwortet mit inniglicher Sehnsucht: „Ja Herre du wilt sein mit mir, so will ich immer sein mit dir, in immerwährendem Immer; von dir gescheide ich nimmer". Eben so gehören die Stellen des Gedichtes, welche ihre Sterbestunde und den himmlischen Gesang, der im Augenblicke ihres Todes ertönte, ihre Aufnahme in den Himmel und ihre Verherrlichung als Heilige erzählen — Kaiser und Fürsten haben sie im Tode gehoben und getragen, dafür daß sie im Leben königliche Ehre verschmähete — mit zu dem besten unserer ganzen Legendenpoesie[52].

Zu den ältesten in deutscher Sprache bearbeiteten Legenden gehört (außer einem Bruchstücke von der im 13. Jahrhundert mehrfach gedichteten Sage vom heiligen Georg, welches noch dem 9. Jahrhundert angehört)[53] die Legende von Pilatus, welche ziemlich früh in der Vorbereitungszeit

unſerer Periode eine, der Mariendichtung Wernhers von Tegernſee und der Litanei aller Heiligen ſo der Zeit wie der Behandlung nach ähnliche Bearbeitung gefunden hat. Doch iſt dieſer Umſtand — auch ein Zeugnis der Legendendichtung aus dieſer Anfangszeit beizubringen — nicht der, welcher mich veranlaßt, dieſer Legende hier Erwähnung zu thun. Vielmehr iſt an dieſer Legende die eigentümliche Miſchung chriſtlicher, deutſcher und wenn man will, vielleicht auch keltiſcher Sagenelemente zu einem Ganzen bemerkenswert. Zu Mainz, ſo ſagt die Legende, ſaß ein deutſcher König, Tyrus oder Zirus genannt, der über die Maas, den Rhein und Main herſchte, und einen unechten Sohn hatte — ſeine Mutter war die Tochter eines Müllers in einer einſamen Waldmühle — Vilatus, der ſeinen Bruder, den echten Reichserben, umbrachte, und von ſeinem Vater als Geiſel nach Rom geſchickt wurde. Dort begieng er abermals einen Mord, und ward nun nach Pontus geſandt (denn ſo wird beſtändig der Name Pontius, ſchon in der altſächſiſchen Evangelienharmonie, erklärt), wo er die wilden Völker bezwingt, und deshalb ſpäter auch zur Bezwingung der Juden gebraucht wird. So weit reicht nur das lediglich als Fragment vorhandene Gedicht des 12. Jahrhunderts; die Legende aber lautet weiter: nach Chriſti Tod wegen ſeines ungerechten Urteilsſpruches zur Verantwortung gezogen, brachte er ſich in Rom ſelbſt um das Leben, und es wurde ſein Leichnam in die Tiber geworfen; als böſer Geiſt aber regte er den Fluß zu großen Ueberſchwemmungen auf; man ſuchte den Leichnam wieder aus dem Waßer hervor, und ſenkte ihn in die Rhone, aber auch hier tobte der böſe Geiſt des Chriſtustödters, ſo daß man den Leichnam auch aus der Rhone herausholen und in den See des noch heute nach ihm genannten Pilatusberges in der Schweiz verſenken mußte, wo er liegt bis an den jüngſten Tag, Sturm und Wetter auf dem Bergeshaupt erzeugt, und den

See zu wilden Fluten aufwühlt, wenn man etwas hineinwirft. So hat Pilatus seiner Geburt nach sich an eine, vielleicht historische, vielleicht aber auch mythische Begebenheit der deutschen Welt angelehnt — eine Vermischung, die ihrem Grunde nach dunkel, vielleicht schon durch die zwei und zwanzigste römische Legion, welche zur Zeit der Zerstörung von Jerusalem in Palästina stand, nicht lange darauf aber nach Mainz verlegt wurde, vermittelt worden ist; mit dieser Legion kamen vielleicht die ersten Christen nach Deutschland, die ihren palästinensischen Pilatus etwa in der Namensähnlichkeit mit dem deutschen grimmigen Königssohne, der nachher nach Rom gekommen, wiederfanden. Seinem Ende nach aber lehnt sich Pilatus an die, vielleicht auch deutsche, wahrscheinlich jedoch mehr keltische Sage von bösen Fluß-, Brunnen- und Seegeistern an[54]. Eben so hat die Legende vom heiligen Oswald sich mit einer nicht geringen Anzahl altvolksmäßiger Züge, zum Theil sogar mit Reminscenzen aus der alten nationalen Helden- und Mythuswelt ausgestattet[55]; und die Legende vom heiligen Brandanus und seinen Reisen stellt fast, wie die Sage vom Herzog Ernst, die Wunder- und Märchenwelt des Mittelalters dar[56].

Noch merkwürdiger ist es, daß an eine auch schon der älteren christlichen Welt bekannte Reliquienlegende von dem ungenäheten Rock Christi, der im Jahr 1512 zu Trier wiedergefunden sein soll, sich, vielleicht bereits im 12. Jahrhundert, die älteste Heldensage unseres Volkes, älter noch als die Sigfridssage, angeheftet, man möchte fast sagen, angeklammert hat. Eben wegen dieser Verbindung, die sie mit der Legende eingegangen ist, habe ich derselben bei der Darstellung der Heldensage nicht, und um so weniger Erwähnung gethan, als sie außer Zusammenhang mit der übrigen Heldensage da steht, als eine einsame Ruine aus der graueſten Vorzeit. Die in ziemlich roher, den starren

Stil des 12. mit der Ungeſchlachtheit des 15. Jahrhunderts verbindender Form abgefaßte Legende[57] erzählt nämlich, der graue Rock Chriſti ſei einem König Orendel und ſeinem Weibe Breida zu Theil geworden; Orendel ſei von ſeinem Vater, König Eigil von Trier, ausgezogen, habe eine Meerfart unternommen, auf derſelben Schiffbruch gelitten, ſich dabei nur durch Feſthalten an eine Schiffdiele gerettet, ſich dann in die Erde ein Loch gegraben, ferner Aufnahme bei einem Fiſcher, Meiſter Eiſen genannt, gefunden, darauf den ungenäheten Rock Chriſti, und dann die von Tempelherren umgebene Frau Breida, aller Weiber ſchönſte, gewonnen, mit welcher er nach Trier zurückkehrt, dann aber nach kurzer Zeit, einer Verkündigung eines Engels zufolge, geſtorben ſei. Nun aber berichtet der Anhang zum Heldenbuch von einem Helden und König zu Trier, Erntelle und ſeiner Frau Brigita, als dem älteſten Helden, der je geboren ward, und auch Aventin weiß in ſeiner Chronik von noch zu ſeiner Zeit umgehenden Liedern von dem Herold, wie er ihn nennt, als einem geiſtlichen Biſchof und König oder Hoheprieſter zu Trier, und ſeinem Weibe Pyrga; — und den Namen des Vaters des Helden, Eigil, tragen die in der Rhein- und Moſelgegend vorkommenden Eigelſteine bis auf dieſen Tag. Doch nicht allein in Deutſchland iſt dieſer Name Orendel vorhanden: der nordiſche Mythus kennt einen Örvandil, deſſen Fußzehe von Thor an den Himmel geworfen und dort zum leuchtenden Geſtirn geworden iſt, wie denn auch im Angelſächſiſchen earendel die Bezeichnung eines glänzenden Geſtirnes iſt. Arundel oder Aruwentil, wie der Name urſprünglich mag gelautet haben, muß nun den Pfeilſchützen bedeuten, und alles dieß zuſammengenommen, gewährt nicht nur die Gewisheit, daß wir hier wirklich einen uralten mythiſchen Helden vor uns haben, ſondern auch die ſehr augenſcheinliche Mutmaßung, daß uns hiermit die Auf-

klärung der dunkeln Erzählung des Tacitus in der Germania gegeben iſt, es ſeien Ulyſſes und deſſen Vater Laertes auch an den Rhein gekommen, hätten Asciburgium erbauet, und es ſei dort einſt ein Altar mit Laertes Namen geweſen. Tacitus, der in Wuotan den Merkur, in Donar den Jupiter, und zwar richtig, ſo weit überhaupt eine Vergleichung zuläßig iſt, wiederfand, konnte, wenn ihm von dem Aruwentil und deſſen Vater Eigil Kunde zukam, in dieſen Helden ſchlechterdings nur Ulyſſes und Laertes, in den Eigliſteinen nur Laertesaltäre finden — wenn nicht gar, worauf ich nur hinzudeuten wage, die Odyſſeusſage einen ſo tiefen Hintergrund hat, daß ſie unſere Altväter noch mit den Griechen gemeinſchaftlich beſaßen [58].

Wir haben hiermit die verſchiedenen Gruppen unſeres Kunſtepos in flüchtiger Ueberſicht durchlaufen, und es bleibt uns jetzt noch übrig, die große Zahl von einzelnen, nicht auf einem größeren Sagenkreiße beruhenden, Erzählungen, die bald aus der einen, bald aus der andern dieſer Gruppen entſtanden ſind, bald mehreren derſelben zugleich angehören, einer eben ſo flüchtigen Muſterung zu unterwerfen.

Es ſind dieſe poetiſchen Erzählungen gleichſam die von dem Hauptſtamme des Kunſtepos ſich ablöſenden Wurzelſchößlinge, die ohne den Zuſammenhang mit einer ganzen Sagenwelt feſtzuhalten, ſich ihre eigene Stätte und ihren eigenen Boden ſuchen; theils geiſtlichen Inhalts: legendenartige Darſtellungen, ohne doch dem kirchlichen Gebiete anzugehören, oder ohne wenigſtens ausſchließlich auf demſelben zu verweilen, oder bibliſche Dichtungen; theils weltlichen Inhalts: bald ſind es ältere ſagenhafte, bald hiſtoriſche, bald auch der Gegenwart angehörige, bald endlich auf der Erfindung eines Dichterindividuums beruhende Stoffe; gröſtentheils von ernſthafter, zum Theil auch ſcherzhafter Haltung. Dem gröſten Theile nach ſtellen dieſe poetiſchen Erzählungen im 13. Jahrhundert ungefähr das vor,

was die Romane und Novellen im neunzehnten; auch haben sie mit den Romanen wirklich das gemein, daß nur eine Hauptbegebenheit erzählt, nur eine Hauptperson oder nur ein Abschnitt aus dem Leben dieser Hauptperson geschildert wird, wogegen die bis dahin aufgezählten Epen, sowol die der Volks- als der Kunstpoesie angehörigen, entweder eine ganze Reihe von Hauptpersonen und großen Begebenheiten darstellen, oder wenigstens einen reichen, tiefen Hintergrund von Sagen voraussetzen, aus welcher etwa nur die eine oder andere Person besonders hervortritt, ohne sich jedoch von der Sagenwelt abzulösen. Diese Ablösung von dem lebendigen Ganzen eines großen Sagenkörpers, welcher in der einen Hälfte dieser Erzählungen vollzogen ist, der völlige Mangel an Zusammenhang mit einer an dichterischen Figuren reichen, farbigen, auf lebendiger Volks- oder wenigstens Dichterüberlieferung beruhenden Sagenwelt, welcher in der andern Hälfte sich zeigt, stellt diese Erzählungen allerdings um einen Grad, ja um mehrere Stufen tiefer, als das eigentliche Kunstepos; noch deutlicher, als bei diesem, tritt in diesen Erzählungen die Bedeutung des dichterischen Individuums hervor: ob dieselben poetischen Wert haben oder nicht, ist fast lediglich durch das Vorhandensein oder den Mangel poetischer Befähigung des einzelnen Dichters bedingt; bemächtigt sich nun eine Masse mittelmäßiger oder gar geringer Talente dieser Erzählungen, so ist damit zugleich das Sinken und der Verfall dieser Dichtungsgattung gegeben; wuchern vollends diese Erzählungen so stark, daß die echten alten, zumal volksmäßigen Sagenstoffe darüber in Vergeßenheit kommen, so ist mit dem Verfalle dieser Dichtungsgattung zugleich auch der Verfall der ganzen Dichtkunst verbunden. Dieß ist in der That im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Fall gewesen: die Dichtkunst ruhete zuletzt fast lediglich auf den Individuen, zumal auf den Erzählern, nicht mehr auf überlieferten, edlen

poetiſchen Stoffen, nicht mehr auf der Dichtung, nur auf dem Dichter; ja zuletzt wurde augenſcheinlich, wie heut zu Tage nur zu viel geſchieht, überhaupt nicht einmal mehr die poetiſche Kunſt und der Kunſtgenuß, ſondern die Unterhaltung und der Zeitvertreib von den Erzählern gefordert und gewährt. Hiermit hört dann auch das literar-hiſtoriſche Intereſſe, inſofern daſſelbe einer Geſchichte der Kunſt zugewandt iſt, auf; es hört auf, wenigſtens den einzelnen Erſcheinungen gegenüber, und kann etwa nur den Gattungen — den Klaſſen von Erzählungen — gewidmet bleiben. Wir werden dieſen Grundſatz, welchem ſich die Geſchichte der Literatur, in ſofern ſie vorzugsweiſe Kunſtgeſchichte und nicht Büchergeſchichte ſein will, unmöglich entziehen kann, ſchon jetzt, wir werden ihn noch mehr in der folgenden Periode, und fortan in immer ausgedehnterer Weiſe während der folgenden Jahrhunderte bis auf die neueſte Zeit in Anwendung zu bringen haben.

Schließen wir denn, um der Gleichartigkeit willen mit dem zuletzt behandelten Stoffe, der kirchlichen Sage oder Legende, an dieſe Legenden zunächſt die geiſtlichen Erzählungen an, die theils den allgemeinen Boden der Legende beibehalten, zugleich aber auch in die weltliche Erzählung, und zwar meiſtens in die Geſchichte, ſowol die heilige als die profane, übergehen, theils nur im Allgemeinen geiſtlichen Inhalts ſind, ohne aus der Wurzel der kirchlichen Sage entſproßen zu ſein.

An die Spitze dieſer Erzählungen ſtellen wir billig, wie bisher öfter, eine bedeutende Dichtung aus dem 12. Jahrhundert: das unter dem Namen des Annoliedes bekannte Gedicht. Es feiert dieß um 1170 verfaßte ſogenannte Lied (denn es iſt kein Lied, ſondern, wie alle nicht lyriſchen Erzeugniſſe der Vorbereitungsperiode, eine in kurzen Reimpaaren abgefaßte, alſo zum Leſen oder Sagen beſtimmte Erzählung) in legendenmäßiger Weiſe das Leben und die

Wunder des Erzbiſchofs Anno von Cöln, welcher auf dieſem erzbiſchöflichen Stuhle von 1055 bis 1075 geſeßen hat, doch bleibt es nicht bei der Perſon ſeines geiſtlichen Helden ſtehen, ſondern ſchickt vielmehr eine dichteriſche Schilderung einiger Hauptmomente der bibliſchen Geſchichte von der Schöpfung an, ſo wie der Weltgeſchichte, zumal die Geſchichte Julius Cäſars, gewiſſermaßen als Einleitung voran. Die Darſtellung iſt in vielen Stücken echt volksmäßig, und mitunter trefflich. So beginnt es mit einer Stelle, welche Zug für Zug aus dem alten nationalen Heldengeſange abſtammt: Wir hôrten ie dicke singen von alten dingen, wie snelle helide vuhten, wie sie veste burge brechen, wie sich liebe winisceſte scheiden, wie rîche künige al zegiengen. Nu ist zît daz wir denken wie wir selbe süllen enden. Es iſt kaum ein Zweifel, daß mit dieſem Eingange der Inhalt unſeres Nibelungenliedes gemeint iſt. Eben ſo echt volksmäßig, mit den Schilderungen in Lamprechts Alexander verwandt, und von dem friſchen kühlen Hauch des älteſten Kriegsgeſanges angeweht iſt die Stelle, welche von dem Kampfe Cäſars gegen Pompejus, der Schlacht von Pharſalus handelt: „Cäſar beſendet die guten Helden aus dem deutſchen Lande ſich zur Hülfe, und da ſie vernahmen ſeinen Willen, da ſammelten ſich da alle, aus Gallia und Germania kamen Scharen manige, mit ſcheinenden Helmen und feſten Halsbergen, ſie brachten manchen Schildrand, wie eine Flut fuhren ſie in das Land, und als ſie gen Rom zogen, da begannen ſich zu fürchten Pompejus und der Senat, denn ſie ſahen leuchten ſo breite ſeine Scharen, ſie flohen bis gen Egyptenland, ſo gewaltig war der Heerbrand. Wer möchte zählen die Menge, die Cäſar entgegen eilten vom Oſtenlande? wie der Schnee fällt auf den Alpen, mit Scharen und mit Volken, wie der Hagel fährt aus den Wolken. Mit geringerem Heere wagte Cäſar ſich an die Menge, und da ward der hehreſte Volkwig, der in dieſem

Merigarto (in der vom Meer umfloßenen Welt, ein altes ſchönes und damals noch ſehr übliches Wort) jemals gekämpft wurde. Hei wie die Waffen klungen, da die Helden zuſammen ſprungen, die Heerhörner erſchallten, Bäche Blutes floßen (herehorn duzzin beche blutis vluzzin); die Erde unten dröhnte und der Abgrund zitterte, da die Gewaltigſten in der Welt ſich ſuchten mit Schwertern. Da lag da manche breite Schar, mit Blut beronnen gar, da mochte man ſehen touwen (ſterben, das Stammwort unſeres Wortes Tod) durch die Helme zum Tode gehauen des reichen Pompejus Mann, da Cäſar den Sieg nahm". Aber auch geiſtliche Schilderungen ſind einfach und wolgelungen: wie Anno vor ſeinem Tode von ſeinem baldigen Eingang in den Himmel träumt: er ſei gekommen in einen viel königlichen Saal, da ſei alles behangen geweſen mit Golde, „viele edle Steine leuchteten überall, Sang und Wonne war groß und mannigfalt: da ſaß die Menge der Biſchöfe, ſie glänzten wie die Sterne zuſammen; Biſchof Bardo war ihrer einer, und Biſchof Arnold, und St. Heribert glänzten wie ein Goldſtein, alleſamt eines Lebens und eines Sinnes, und ein Stuhl ſteht noch ledig in dieſer Verſamlung der heiligen Herren — er iſt zu Annos Ehren geſetzt, und bald ſoll auch er dort ſitzen, ſobald der Fleck der Sterblichkeit an ihm getilgt iſt".

Durch die Erhaltung dieſes Gedichtes hat ſich Martin Opitz ein Verdienſt erworben, welches neben ſeinen übrigen Verdienſten um die Literatur nicht als das geringſte zu betrachten iſt. Die Herausgabe des Annoliedes war ſein Schwanengeſang: im Juli 1639 erſchien es, am 20. Auguſt ſtarb Opitz an der Peſt, und ſeine Papiere, mit ihnen die koſtbare Handſchrift welche dieß Gedicht enthielt, wurden verbrannt, ſo daß uns, da eine zweite Handſchrift bis jetzt noch nicht wieder entdeckt wurde, das Annolied bloß durch den von Opitz beſorgten Druck erhalten iſt.

In einer bis jetzt noch nicht völlig aufgeklärten Verwandtschaft zu dem Annoliede steht ein ungefähr gleichzeitiges Werk, die sogenannte Kaiserchronik, welche eine ganze Reihe von Stellen mit dem Annoliede gemeinschaftlich besitzt, sei es, daß sie aus dem, wie es scheint, etwas altertümlicheren Annoliede, oder daß beide zusammen aus einer noch ältern Quelle geschöpft haben. Es ist dieses in mehrfacher Beziehung äußerst merkwürdige, noch im 13. Jahrhundert mehrfach überarbeitete Werk eine Art Legende aller Heiligen (wenigstens einer großen Anzahl der bedeutendsten) und zugleich eine, nur sehr seltsam zusammengestellte und wunderlich verwirrte, aber fast überall in gutem altem poetischem Stil erzählte Profangeschichte[59].

Eben so großen Beifall, oder noch größeren, als die sogenannte Kaiserchronik fand siebenzig Jahr später ein ähnliches Unternehmen des uns bereits als Legendendichter aufgestoßenen Rudolf von Ems, eines fruchtbaren Schriftstellers, der eben an der Grenze der guten Zeit steht und den Uebergang zu den Epigonen macht. Außer einem, bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Trojanerkrieg, einer Alexandreis, dem Barlaam und Josaphat, der Legende vom Eustachius, und zwei noch nachher zu erwähnenden Erzählungen: Wilhelm von Dourlens oder Orlienz und „der gute Gerhard" dichtete er nämlich vor dem Jahre 1254 für den Hohenstaufen Konrad IV. die ganze Geschichte des alten Testaments bis auf Salomo, wo der Tod seine Arbeit unterbrach. Der Ton dieser Dichtung ist äußerst gefällig — aus Gottfrieds von Straßburg Schule — anmutig und einfach, oft für die Größe der dargestellten Gegenstände fast zu gefällig und höfisch. Mit dieser Geschichte des alten Testaments aber verband Rudolf zugleich auch eine Geschichte der heidnischen Völker, so daß man sein Werk mit dem Namen Weltchronik zu bezeichnen pflegt[60]. Welche sehr bedeutende dichterische Vorzüge Rudolf hat, wird man am

beſten inne, wenn man ſein Gedicht mit dem gleichzeitigen, gröſtentheils faſt roh zu nennenden Werke gleiches Inhalts des Johann Enikel, eines Oeſtreichers, oder mit einem, dem Rudolfiſchen nachgeahmten, faſt durchaus hölzernen Reimwerke eines ungenannten, am Thüringiſchen Hofe lebenden Dichters, auch aus derſelben Zeit, vergleicht[61]. — Rudolfs Weltchronik iſt dadurch übrigens noch beſonders bemerkenswert, daß ſie bis auf Luthers Zeit das einzige Werk war, aus welchem der Laienſtand Kenntnis des alten Teſtaments ſchöpfen konnte und geſchöpft hat.

Dieſe großen Reimchroniken, welche die ganze profane und heilige Geſchichte in ſich zu vereinigen und gewiſſermaßen als Stoff eines höfiſch-geiſtlichen Epos zu behandeln ſuchten, ſind gleichſam als wuchernde Zweige des eigentlichen Kunſtepos zu betrachten; der Stoff mußte notwendig die Form weit überbieten, da zu einer freien Geſtaltung der Materie durch ein dichteriſches Talent höfiſcher Schule gar keine Möglichkeit vorlag. Eine Umdichtung des alten und neuen Teſtaments läßt ſich lediglich als Umdichtung in ein eigentliches Volksepos, wie wir dieß am Heliand im 9. Jahrhundert ſahen, mit Erfolg bewerkſtelligen; als Kunſtepos verfällt es leicht auch in den beſten Händen einer gewiſſen Gedehntheit, Breite und Mattheit, in ſchlechtern Händen dem gedankenloſen Reimen.

Ohne uns deshalb länger bei dieſen Werken aufzuhalten, möge es mir erlaubt ſein, aus der großen Anzahl kleinerer geiſtlicher Erzählungen einige namhaft zu machen und mit einigen Strichen, wenn auch nur obenhin, zu charakteriſieren.

Eine eigentümliche Verbindung iſt die Legende eingegangen mit einer ſehr weltlichen, ja leichtfertigen Erzählung in dem Gedichte vom Kaiſer Heraklius, welches nach einem welſchen Muſter von einem gewiſſen Otto gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts, vielleicht gar erſt in der zweiten

Hälfte (nicht aber, wie der Herausgeber dieſes Gedichtes, Prof. Maßmann, ſeltſamer Weiſe annimmt, von Otto von Freiſing im 12. Jahrhundert) gedichtet iſt, und ſich durch Fluß und Reinheit der Diction vorteilhaft auszeichnet [62]. Die Fabel dieſer Dichtung iſt, daß Heraklius, der Sohn reicher Eltern, bei ſeiner Geburt die Gabe erhält, aller Steine Kraft, aller Roſſe Tugend und aller Weiber innerſten Sinn und geheimes Thun zu erkennen. Nach des Vaters Tode läßt ſich dieſer Wunderknabe, nachdem ſeine Mutter mit ſeiner Zuſtimmung alle Güter zum Heil der Seelen an die Armen gegeben, und ſich ſelbſt dadurch in tiefe Dürftigkeit verſetzt hat, nach damaliger Römerſitte, wie es heißt, an einen reichen Mann verkaufen, da er in ſeiner Weisheit doch hinreichende Quellen zu ſeinem Lebensunterhalt beſitze. Er wird an einen Diener des Kaiſers, einen Truchſeß, verkauft, und gibt nun in Gegenwart des Kaiſers wunderbare Proben von den beiden erſten ſeiner Fähigkeiten: er ſucht unter viel tauſenden von koſtbaren Steinen den unſcheinbarſten, unter tauſend edlen Roſſen das ſcheinbar elendeſte heraus, und thut mit Stein und Roſſ Wunder, wie mit keinem andern Steine oder Roſſe geſchehen können. Aber auch die dritte ſeiner Fähigkeiten erprobt er, indem er für den Kaiſer, welcher eine Gemahlin ſucht, eine Jungfrau niedrigen Standes als die ſchönſte und keuſcheſte auswählt — während alle die Scharen von Jungfrauen hohen Standes, welche ſich am kaiſerlichen Hofe befinden namentlich die letzte Eigenſchaft vor des Heraklius ſcharfem Blicke vermiſſen laßen Jahrelang lebt der Kaiſer, Phokas genannt, in glücklichem Frieden mit ſeiner Athenais, als er einen weiten Kriegszug unternehmen muß, und ſich wider des Heraklius Rat entſchließt, ſeine Gattin während ſeiner Abweſenheit, um ihrer Treue deſto beßer zu hüten, in einen feſten Thurm zu verſchließen. Gerade dieſe „Ueberhut", dieß Uebertreiben der gegen die Frauen angewandten Sorgſamkeit — ein bei

den mittelhochdeutſchen Dichtern, wie ich ſchon aus Gottfrieds Triſtan einen Beleg mir mitzutheilen erlaubte, beliebter Stoff — reizt der Kaiſerin Untreue, und bringt ſie durch Beihülfe einer alten Frau, Morphea, zur Vollendung. Dieß alles iſt von dem Dichter faſt mit Gottfriedi-ſchem Schmucke, wenigſtens in Gottfrieds Sinne und Stile erzählt. Als der Kaiſer, und mit ihm Heraklius, von ſeinem Zuge zurückkehrt, kann ſich die Kaiſerin vor dem in die Tiefen des Weiberherzens blickenden Heraklius nicht verbergen; ſie thut Buße, und wird auf des Heraklius Rat, welcher dem Kaiſer nicht mit Unrecht die Schuld des Vorgefallenen gibt, von dem Kaiſer geſchieden und dem Geliebten vermählt. Durch dieſe glänzende Bethätigung ſeiner Weisheit ſteigt nun Heraklius immer höher, bis er zuletzt ſelbſt Kaiſer wird, und den Perſern in einem furchtbaren Kriege das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder abgewinnt, eine Begebenheit, welche in dem Feſte der Kreuzerhöhung noch heute von der Kirche gefeiert wird. — Zum Theil iſt die erſte Hälfte dieſer Erzählung, welche, wie man leicht ſieht, auf willkürlicher Verbindung einer weltlichen Erzählung mit der bekannten Legende von der Kreuzeserhöhung beruhet, entlehnt aus einer ältern (noch dem 12. Jahrhundert angehörenden) und weit edleren Erzählung von der Crescentia[63], welche auch von ihrem Gatten während deſſen Abweſenheit der Hut ſeines Bruders anvertraut wird, von dieſem aber zur Untreue verlockt werden ſoll; ſie leiſtet jedoch Widerſtand, und ſchließt den ungetreuen Schwager durch Liſt in einen feſten Thurm ein. Nach des Gatten Rückkehr verleumdet der Bruder die Gattin bei dem Gatten, und dieſer verſtößt die Unſchuldige in das Elend, welches ſie geduldig trägt, bis ihre Treue erkannt, und ſie dadurch heilig wird; es ſind dieß die Grundlagen vieler andern ſpätern Erzählungen, und, wie man ſieht, die Grundſtoffe unſerer,

freilich durch moderne Sentimentalität bis zur Verzerrung entstellten Griselbis.

Von ganz anderer Art, als diese, das kirchlich-Heilige mit dem gemein-Weltlichen seltsam vermischende Erzählung vom Heraklius, die eben in dieser Mischung von der nach und nach eintretenden Verweltlichung des kirchlichen Lebens ein nicht unbedeutendes Zeugnis gibt, ist eine andere, des kirchlichen, eigentlich legendenmäßigen Hintergrunds zwar entbehrende, aber desto tiefer geistliche, im besten Sinne moralische, oder fromme Erzählung: der arme Heinrich von Hartmann von der Aue, nächst dem Iwein das jüngste unter den Werken dieses Dichters, mithin in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts gedichtet[64]. Im Mittelalter, zumal im 12. Jahrhundert, aber auch noch lange hernach bis in das sechszehnte, herschte in Europa die Seuche des Aussatzes in furchtbarer Allgemeinheit, wie denn von diesem Schrecknis die überall außerhalb der Städte angelegten und meist noch heute fortbestehenden Sondersiechenhäuser Zeugnis geben. An diese für die damalige Kunst unheilbare Krankheit, deren Ursprung und mögliche Heilung, hefteten sich mancherlei Volkssagen, geistlicher und weltlicher Art: eine davon, und eine noch heute nicht ganz ausgestorbene, war die, daß der Aussatz nur durch Menschenblut, und zwar durch das Blut einer reinen, sich freiwillig opfernden Jungfrau geheilt werden könne. Auf diese, wie man sieht, halb heidnische Sage ist die zarte, innige, warhaft fromme und vortrefflich gehaltene Erzählung Hartmanns gegründet. Ein reicher Herr, der des Glückes reiche Fülle besitzt, wird vom Aussatz befallen, und geplagt, wie der fromme Hiob im alten Testament. Aber er trug sein Unglück nicht wie Hiob, mit Geduld, sondern statt, wie Hiob, Gott zu loben, ergrimmte er ob seines schmählichen Leidens und verwünschte Tag und Stunde, da er geboren war. Kein Arzt vermochte ihm zu helfen, und selbst die Aerzte

zu Salerno in Italien, wohin er Hülfe ſuchend gezogen war, hatten keine Arznei für ihn — nur den Rat, deſſen ich vorhin erwähnte. So war er denn zwar heilbar, aber doch konnte er nimmermehr geheilt werden, denn wo fände ſich eine Jungfrau, die ihr Leben für einen Ausſätzigen opfern wollte? Alſo wandert der arme Herr Heinrich traurig wieder in die Heimat nach Schwaben, gibt ſeine Beſitzungen auf, und zieht ſich auf ein wildes Gereute (einen einſamen Meierhof) zurück. Da jammert des Elenden das zwölfjährige Töchterlein des Meiers, und es pflegt ſein treulich und kindlich, gleich als ſei der Herr nicht unrein und ein Scheuſal vor aller Welt. Nach einiger Zeit erfährt das Mägdlein auch, wodurch der Kranke geheilt werden kann, und alsbald geht es ihr durch das Herz, ſie ſei es, die den Herrn heilen könne. In nächtlicher Stille pflegte ſie unter Thränen dieſer Gedanken, und die Willigkeit, ihr junges Leben zu opfern, die Innigkeit ihrer Sehnſucht, dem Kranken zu helfen, die Reinheit und die Feſtigkeit ihres Willens, welche ſie dem Vater und der Mutter und dem Kranken ſelbſt, der im Anfang ihr Anerbieten für einen kindiſchen Einfall hält, und die ſie ſämtlich von ihrem Vorhaben abzubringen ſuchen, entgegen ſetzt, iſt ganz vortrefflich geſchildert. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno, erſchrickt nicht vor dem Arzte, der ſie noch beſonders ausforſcht, ob nicht Drohungen von Seiten des Herrn oder ſonſtige Gründe, ob vielmehr ganz reiner freier Wille ſie zur Selbſtopferung beſtimmen, nicht vor den Zubereitungen zum Abſchlachten, nicht vor dem gezückten und eigens vor ihren Augen erſt gewetzten Meßer. Kaum wird es jemals wieder möglich ſein, die reine, völlig uneigennützige, ſich ganz hingebende Liebe eines tiefen und reinen weiblichen Herzens ſo treffend, ſo anſprechend und wahrhaft ergreifend zu ſchildern, wie Hartmann dieß in unſerem Gedichte gethan hat. Als nun das Kind ſchon auf dem

Seelentische liegt, da wird endlich durch diese reine Güte auch das Herz des Kranken bewegt, daß er nicht mehr, wie früher, leidenschaftlich nach Heilung strebt — sein Herz ergibt sich Gott, da er sieht wie dieß Kinderherz sich Gott im Tode freiwillig ergibt: er demütigt sich und nimmt nun seine Krankheit willig als Fügung Gottes an. Das Kind verlangt er nun, soll nicht sterben. Der Arzt erfüllt das Verlangen des Kranken, und er zieht mit der Geretteten, die indes darüber, daß sie das vermeintliche Ziel ihres Lebens nicht erreicht hat, bis in den Tod betrübt ist, in seine Heimat zurück, und siehe da, nachdem er nun sich gedemütigt hat, nimmt Gott den Aussatz von ihm. Späterhin wird das Mägdlein die Gemahlin des durch sie nicht allein geretteten, sondern in der Seele umgewandelten Herrn.

Aehnlicher Tendenz, wenn gleich noch etwas mehr nach weltlicher Form ist die Erzählung von Rudolf von Ems, welche unter dem Namen der gute Gerhard längst bekannt, aber verloren geglaubt war, und erst neuerdings zugänglich geworden ist[65]. Handelte es sich im armen Heinrich Hartmanns um die Darstellung uneigennütziger, sich selbst opfernder christlicher Liebe auf der einen, eines ungeduldigen, zur Ergebung bekehrten Herzens anderer Seits, so ist der gute Gerhard Rudolfs eine Schilderung der anspruchlosen Bescheidenheit und der das geschaffene eigene Gute vernichtenden Selbstgefälligkeit. Kaiser Otto der Rote, wird uns hier erzählt, war ein weiser gerechter Kaiser, seine Gemahlin, Ottogebe, eine milde Frau, welche ihren Herrn dazu bestimmt, daß er sein großes Gut zu milden Zwecken anwendet und namentlich das Bistum Magdeburg stiftet. (Die Erzählung verwechselt hier übrigens Otto den Großen mit seinem Sohn Otto II., welcher von seinem roten Haar den Beinamen der Rote führte). Aber der Kaiser dünkt sich, damit etwas Gutes und Großes gestiftet zu haben, und erfreut sich dieses Gedankens in vollem Behagen: er

rückt Gott seine Gaben vor, sagt der Dichter. Da wird ihm offenbart, daß all sein Ruhm nunmehr zu nichte sei, und Gott seine Gaben ferner nicht mehr ansehen werde: weltlicher Preis möge ihm bleiben, aber der geistliche und ewige sei dahin. Er hätte sollen thun, wie ein guter Kaufmann, der niemals Fürsten Namen getragen habe, dennoch aber im Buche der Lebendigen verzeichnet stehe; es sei dieß der gute Gerhard in Köln. Der Kaiser zieht hin gen Köln, diesen geringen Mann, der ihn doch so weit übertreffe, selbst zu sehen; Gerhard sagt dem Kaiser auf dessen Befragen, er habe ja nichts Besonderes gethan — es sei „der gute Gerhard" nur ein zufälliger Beiname, den ihm die Leute aus übler Sitte beilegten. Aber er soll erzählen, woher er denselben trage, und er entschließt sich, seine Geschichte mitzuteilen, doch nur erst, nachdem er ernstlich im Gebete gerungen, ob es auch recht sei, daß er solches erzähle. Die jetzt folgende ausgedehnte und mit allem Schmuck ritterlicher Poesie ausgestattete Erzählung ist nun ein wahres Muster der Darstellung einfacher, anspruchsloser Bescheidenheit: wie er ehedem nach Reichtum, und besonders darnach getrachtet, daß man seinen Sohn wieder wie ehedem seinen Vater den reichen Gerhard nennen möge, wie er aber einst nach einem großen Handelsgewinne im Heidenlande diesen ganzen großen Gewinn hingegeben, um gefangene englische Ritter und eine norwegische Königstochter aus der Sclaverei loszukaufen; wie er die Jungfrau, die einem im Seesturm mit seinem Schiffe verschwundenen englischen König Wilhelm verlobt war, Jahrelang bei sich in Köln beherbergt, um sie auf ihren Bräutigam warten zu laßen; wie dann, nachdem alle Hoffnung, daß König Wilhelm noch am Leben sei, aufgegeben ist, er diese Königstochter seinem Sohne zu vermählen im Begriffe stehet, als eben der verlorene König, freilich im Bettleraufzuge, erscheint, und Gerhard seinen Sohn alsbald zur Verzichtleistung auf Minneglück und hohe

Ehre bestimmt; wie er den König Wilhelm wieder nach England geleitet, und nun er selbst, von den englischen Landherren wiedererkannt, zum Könige soll gewählt werden, wie er dieß nicht allein, sondern allen Lohn, alle Anerkennung ausschlägt, und nur „um des roten Mundes der schönen Königin, seiner Pflegetochter, willen", einen Fürspan (Brustgeschmeide) und einen Ring für seine Gattin annimmt, und einfach als einfacher Kaufmann wieder nach Köln zurückkehrt — alles dieß ist mit solcher Herzlichkeit und Natürlichkeit erzählt, daß wir die thatkräftige und dennoch demütige, die großherzige aber durchaus anspruchslose Figur des Kölner Kaufherren lebendig vor uns zu sehen glauben. Dieses in der That imponierende Beispiel wirkt denn auch auf Kaiser Otto, was es nach Gottes Willen soll: „wie er sich doch so kleinen Gutes gerühmt und gegen Gott vermeßen"; er kehrt nach Magdeburg zurück, und erkennt, daß das Gute, was man thue, um Gottes willen geschehen müße, um gut zu sein; er thut Buße seines Rühmens wegen, und nun bleibt ihm neben dem zeitlichen auch der ewige Preis.

Diese Erzählung mag unter den Werken Rudolfs von Ems das seinen Fähigkeiten am meisten entsprechende, das beste und zugleich das älteste sein; von geringerem Werte schon ist sein, ehedem vielbesprochener und hochgerümter *Wilhelm von Dourlens oder Orlienz*[66], die aus einem welschen Original umgedichtete und mit Sagenelementen mancher Art vermischte Geschichte eines brabantischen Fürsten — zugleich die, mit welcher ich zu den *weltlichen* Erzählungen *übergehe*, die ich aber auch zu *übergehen* mir erlaube, um nicht durch Schilderung von Gedichten mittleren Ranges die Zeit und die Geduld meiner Leser auf ungehörige Weise zu verschwenden. Ich darf auch von den übrigen, ungemein zahlreichen weltlichen Erzählungen nur anführen, daß sie ihrem Ursprunge nach zu einem nicht

geringen Theil ausländisch sind, und zum Theil noch in das 12. Jahrhundert zurückreichen, wie das Bruchstück einer ansprechenden und im guten Stil der Vorbereitungsperiode erzählten, das Leben der Kreuzzüge darstellenden Geschichte vom Grafen Rudolf, welches Wilhelm Grimm herausgegeben hat[67], beweist. Verwandt oder wenigstens ähnlich sind die Gedichte Darifant, Demantin und Crane (sonst Assundin genannt), sämtlich von einem Dichter Bertolt von Holle aus der Mitte des 13. Jahrhunderts verfaßt[68]. Andere sind vaterländischen Ursprungs, wie die von Konrad von Würzburg sehr gut erzählte bekannte Sage von Kaiser Otto mit dem Barte[69] (dem Roten, eine abermalige Verwechselung mit seinem Vater, Otto dem Großen, von dem die Sage eigentlich umgeht), wie er einem Ritter, Heinrich von Kempten, der ihm seinen Truchseß erschlagen, bei seinem Barte (Otto des Großen gewöhnlicher Schwur) Rache geschworen, dieser aber alsbald des Kaisers Bart ergreift, den Kaiser niederwirft und ihn zwingt, ihm das Leben zu schenken, dafür aber für immer aus dem Angesicht des Kaisers verbannt wird, wie er dann in einem italienischen Feldzuge dem Kaiser das Leben rettet und von ihm Begnadigung und hohe Ehren erlangt. Eben so sind zwei in mehrfacher Beziehung merkwürdige vaterländische historische Gedichte vorhanden auf König Albrecht und Adolf von Nassau und die Schlacht am Hasenbühl am 2. Juli 1298, von denen das eine gleichzeitig ist und eine Reihe alter, damals in der Poesie fast ganz abhanden gekommener volksmäßiger Züge enthält, wie u. a. ein Ritter Sigfrid von Lindau erwähnt wird mit dem Beisatze: er sei ein gewaltiger Schmied in der Schlacht gewesen — mit unverkennbarer Beziehung auf Sigfrid den Drachentödter; oder wenn Ritter Dietrich von Kirnsberg dem andren Dietrich verglichen wird, der von Berne war genannt; sein Schwert heißt es, das gieng an seiner Hand, daß Gott selbst um Kunde fragte,

wer jener Ritter wäre, und daß die Engel lachten, daß er solche Thaten thun konnte; und zu eines andern Ritters lautem Schwertesklang lachet froh ein roter Mund, der ihn zum Kampfe hat gesandt[70]. Volksmäßig ist ferner noch und sehr wichtig als Schilderung des deutschen Bauernlebens im Anfange des 13. Jahrhunderts die Erzählung von dem Meier Helmbrecht, verfaßt von einem östreichischen Dichter, Werner dem Gärtner; doch erlaube ich mir auch auf dieses Gedicht nur durch Nennung des Namens hinzudeuten[71].

Nur einer dieser Erzählungen darf ich etwas mehr als eine bloße Erwähnung des Namens widmen, da sie nicht allein noch mehr, als die zuletzt angeführte, dem Stile der volksmäßigen Darstellung sich nähert, sondern auch ihrer Gestaltung nach zum Theil mit unserer Heldensage übereinstimmt, ja einige von den wenigen alten Sagen ist, welche sich aus dem großen Ruin aller nationalen Dichtungen und Erinnerungen bis auf den heutigen Tag, wenn schon in verkümmerter Gestalt, in den Händen des Volkes erhalten hat: es ist das Gedicht vom Herzog Ernst. Es war diese Sage, zwar wol gewis nicht als Lied, vielmehr als gelesene (gesagte) Erzählung bereits vor dem Jahre 1180 vorhanden; von dieser ältesten Gestalt jedoch sind nur zwei dürftige Fragmente übrig; in der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde sie dann umgedichtet, und von dieser Umdichtung ist uns eine doppelte Recension erhalten. Für den Verfaßer galt lange Zeit Heinrich von Veldekin; daß er Verfaßer der Umdichtung nicht sein kann, begreift sich leicht, da Veldekin, der um das Jahr 1184 in höchster Blüte stand, kaum über den Anfang des 13. Jahrhunderts hinaus gelebt haben wird; aber auch hinsichtlich des älteren Gedichtes ist seine Autorschaft großen Zweifeln unterworfen[72].

Die Sage ist die: Herzog Ernst ist der Sohn einer baierischen Herzogin Adelheid, welche später auf den Rat

eben dieſes ihres Sohnes den Kaiſer Otto den Roten heirathet. — Wir begegnen dieſem Kaiſer hiermit ſchon zum dritten Male, und zum dritten Male in der Verwechſelung mit ſeinem Vater, Otto dem Großen; aber wir werden dießmal ſogar nicht bei Otto dem Großen ſtehen bleiben können, denn, ſo erzählt das Gedicht weiter, Ernſt wurde bei ſeinem Stiefvater durch den Pfalzgrafen Heinrich verleumdet, und auf dieſe Verleumdung hin ſeiner Güter entſetzt; es entbrennt eine Fehde, und da Ernſt erfährt, daß Pfalzgraf Heinrich der Urheber ſeines Misgeſchickes iſt, erſchlägt er denſelben im Palaſte des Kaiſers. Er muß darauf fliehen, und unternimmt einen Zug nach Jeruſalem in Geſellſchaft ſeines treuen Dienſtmannen, des Grafen Wetzel. Nun gibt es in der Geſchichte zwei aufrühreriſche Grafen oder Herzoge Ernſt, der erſte wirklich ein Baier, zu den Zeiten Ludwigs des Frommen, der andere ein Schwabe, zu den Zeiten Kaiſer Konrad des Saliers, im 11. Jahrhundert, und wirklich dieſes Kaiſers Stiefſohn, der Sohn ſeiner Gemahlin Giſela; beide hatten zu Helfern in ihrer Empörung einen Grafen Wernher, wovon der Name Wetzel bekanntlich nur eine Abkürzung iſt. Wir ſehen alſo hier drei ziemlich weit auseinander liegende Zeiten mit ihren Perſonen in ähnlicher Weiſe zuſammengeſchoben, wie wir dieß ſchon in unſerer Heldenſage hinſichtlich Attilas und des gothiſchen Dieterich wahrnahmen: es iſt ein ſpäter Verſuch einer Sagenbildung, gemiſcht aus Erinnerungen an die Karlinger, an die ſächſiſchen Ottonen und an die Salier; doch iſt der hiſtoriſche Stoff aus dem letzten Kreiße in der Sage der vorwiegende. Ausgebildet und erhalten haben aber kann ſich die Sage vom Herzog Ernſt und ſeinem Dienſtmann Wetzel als ruhmwürdigen Helden nur in Lebensregionen und Gegenden, welche der Leitung und dem Verlaufe der Weltbegebenheiten fern ſtanden — offenbar nur da, wo der empöreriſche Ernſt ſeine Partei hatte — im Volke,

dem er vermutlich näher ſtand und lieber war, als ſein Stiefvater, der ſaliſche Konrad, und ſo iſt aus ihm kaum hundert Jahr nach ſeinem Tod (er ſtarb zu Konſtanz im Jahr 1030) ein Sagenheld des Volkes geworden auf eine lange Reihe von Jahrhunderten. Doch iſt es dieſer Umſtand nicht allein, ja nicht einmal vorzugsweiſe, welcher den Herzog Ernſt zu einem noch heute aus dem vielgeleſenen Volksbuche bekannten Helden gemacht hat: es iſt der zweite Theil der Sage und des Gedichts, welcher ihm die Folie gegeben hat, aus welcher er ſich noch jetzt glänzend hervorhebt. An ihn hat ſich nämlich die Kunde von den Fabeln und Wundern des Orients angeheftet, wie ſie das Volk aus den Erzählungen der Kreuzfahrer und aus den gelehrten Mittheilungen der Geiſtlichen ſchöpfte und auffaßte. Auf ſeiner Fart nach Jeruſalem gelangt Herzog Ernſt zu einer einſamen, prächtig erbaueten und ausgeſchmückten Burg, deren Beſchreibung in manchen Zügen an den Graltempel und die Gralburg erinnert; aber die Burg iſt, wenn gleich mit Lebensmitteln reichlich verſehen, ganz menſchenleer. Die Kreuzfahrer thun ſich mehrere Tage gütlich an den reichen Speiſen, an dem kühlen Wein, und an dem wolthuenden Bade in goldner Badekufe, in welche das Waßer aus ſilbernen Röhren ſpringt; da endlich erhebt ſich eines Morgens rings um die Burg ein wüſtes Geſchrei, als wenn ein unzählbares Heer Kraniche in die Burg ſich niederlaßen wolle: und dort reiten ſie auch ſchon her, die Schnabelleute, mit langen dürren Hälſen und ſpitzen, ellenlangen Schnäbeln, reich und prächtig in Seide gekleidet, und eine aus Indien geraubte Jungfrau in ihrer Mitte führend, die wie eine bethauete Roſe unter Thränen in der Mitte dieſer Ungeheuer einhergehet. Der Schnabelkönig bietet ihrem roten Mündlein ſeinen langen Schnabel dar, und das rauhe Geſchrei der Kraniche iſt ſeine zarte Liebesrede. Zornig über dieſe Unbill fallen Ernſt und ſeine Mannen über das

„Schnabelvieh“ her, ſchlagen ihnen ihre langen Hälſe ab, und es entbrennt ein hitziger Kampf, in welchem auch Ernſt viele Leute verliert, und dennoch die Befreiung der geraubten indiſchen Königstochter nicht erlangen kann, denn das Kranichvolk ſticht ſie mit ſeinen Schnäbeln todt. Die Helden gehen wieder zur See, und ſehen von fern einen hohen Berg, um welchen ein Wald von Schiffsmaſten ſtarret — es iſt der Magnetberg im Lebermeer (dem geronnenen Meere), der alle Schiffe an ſich zieht, und an den bald auch das Schiff Herzogs Ernſt anrennt, indem es krachend über die vermoderten Trümmer der längſt hier feſtgehaltenen und nun ſchon zerfallenen Schiffe hinfährt. Nur ſieben ſeiner Begleiter bleiben in dieſer Not dem Herzog Ernſt übrig; von Greifen läßt er ſich nebſt fünf andern, nachdem ſie ſich in Seehundsfelle eingenähet, von dannen auf einen fernen Felſen tragen; nur einer, ſeines Todes doch gewis und an Rettung verzagend, bleibt zurück, und läßt das Wrack des Schiffes ſein Grab ſein. Dann kommt Herzog Ernſt zu den Arimaſpen, die nur ein Auge haben, und für deren König er gegen die Plattfüße ſtreitet, die über Moos und Sumpf laufen, wo weder Roſſ noch Mann fortkommen können, und beim Unwetter ihre breiten Füße als Schirme über die Häupter legen, eben ſo gegen das Volk der Langohren, die ihre Ohren als Kleidung brauchen und ſich in dieſelben einwickeln, und gegen ein Rieſengeſchlecht, dem Herzog Ernſt nur bis an die Kniee reicht. Ueberall iſt Ernſt ſiegreich; einen der Rieſen fängt er ein, und bedient ſich deſſelben in einem andern Kampfe, in welchem der Rieſe mit ſeiner Stange kurzweg ganze Stücke aus den geſchloßenen Geſchwadern der Feinde weghaut. Zuletzt gelangt der wunderbare Held noch nach Jeruſalem, thut auch hier große Thaten, und wird endlich von ſeiner Mutter nach Deutſchland zurückberufen, wo er am Chriſtmorgen, da alle Welt ſich der Geburt des Heilands freut, und der Friede

vom Himmel kommt, als der Biſchof das Evangelium anhebt: Exiit edictum a Caesare Augusto auch von dem, in der andächtigen Erinnerung an den Heiland verſöhnten Kaiſer Frieden und Verzeihung erhält. — Es ſind alle dieſe Ungeheuerlichkeiten übrigens keineswegs willkürliche Erfindungen des deutſchen Dichters, ſondern faſt durchgängig alte orientaliſche Märchen, gröſtentheils in der Erzählung von Sindbad dem Meerfahrer erhalten — einer Art orientaliſch-germaniſcher Odyſſee, wie einer ſolchen die Dichtung jeder Zeit, jedes Volkes, jeder Bildungsſtufe bedürftig iſt, und wie wir ja ſelbſt eine Zeitlang nichts lieber geleſen haben, als von Chinchagguk, von Hawkeye, von Unkas, von Conanchet, von den Wundern der Susquehannaquelle und der Steppe. Ein eigentümlicher Zauber aber muß gerade dieſen orientaliſch-deutſchen Märchen eigen ſein, daß ſie mit ſo zäher Lebenskraft ſo viel Veränderungen der Bildung, der Literatur, des Geſchmackes haben überdauern, und noch immer ſich wirkſam beweiſen können. Im 15. Jahrhundert wurde denn auch unſer Gedicht in ein, lange Zeit geſungenes Volkslied umgekleidet, welches ſo beliebt wurde, daß der Berner Ton, in dem es verfaßt war, von ihm auch den Nebennamen: Herzog Ernſts Ton erhielt. Das im 16. Jahrhunderte entſtandene und noch jetzt umgehende Volksbuch vom Herzog Ernſt iſt jedoch nicht aus unſerm Gedicht, ſondern aus einer lateiniſchen Quelle hervorgegangen.

Noch ſind dieſen Erzählungen zum Schluße diejenigen anzureihen, welche, gleichfalls (wie Herzog Ernſt) volksmäßige Stoffe, jedoch ſcherzhafter Art, und zum Theil auch in volksmäßiger Form darſtellen. Das eine dieſer Stücke iſt Salomon und Morolf. Aus ſehr alter, wahrſcheinlich jüdiſcher Tradition rührt die Aufſtellung des Gegenſatzes volksmäßiger, weltlicher, närriſcher Weisheit gegen die ernſthafte, erhabene — wenn man will, gelehrte — heilige Weisheit des Königs Salomo her. Der

Träger der erſteren iſt Morolf, ein kluger Narr, der in einem Geſpräch mit Salomo jeden Spruch des weiſen Königs in eine Narrheit verkehrt. Schon im 6. Jahrhundert finden ſich Zeugniſſe, daß ein ſolches Wechſelgeſpräch zwiſchen Salomo und Morolf bekannt geweſen ſei, und im 13. Jahrhundert iſt daſſelbe ſchon ſo allgemein verbreitet, daß Morolf ſprichwortsweiſe angeführt wird. Aus dieſem gnomiſchen Geſprächſpiel, oder vielmehr aus der Rolle, welche Morolf in demſelben ſpielt, bildete ſich aber nun ſchon in früher Zeit, jedenfalls vor der Mitte des 12. Jahrhunderts, zuerſt als Anhang auch eine epiſche Erzählung im Volkston und in volksmäßiger Form, in welcher Morolf als ein liſtiger Diener (das Gedicht nennt ihn Bruder) Salomos erſcheint, der dem letztern die ihm durch Liſt zweimal geraubte Gemahlin zweimal durch größere Liſt wiedergewinnt. Dieſe Erzählung iſt uns in volkmäßiger Darſtellung des 12. Jahrhunderts noch übrig, und zugleich das einzige uns überlieferte Beiſpiel volksmäßigen Vortrages aus dieſem Jahrhundert, in welchem ſonſt nur die Kunſtpoeſie herſcht, wenigſtens allein auf uns gekommen iſt. Ein Volksſänger des 12. Jahrhunderts hat ſich dieſes, doch fremdländiſchen, Stoffes bemächtigt, und denſelben wol nicht zum Geſange, in welcher Form doch die Volksſänger damals alles vorzutragen pflegten, ſondern zum Vortragen (zum Sagen) eingerichtet, hierbei aber die Form der erzählenden Kunſtpoeſie auf eine eigene, nachher lange Jahrhunderte beibehaltene Weiſe mit der Geſtalt des Volksgeſangs verſchmolzen. Es beſteht nämlich dieß Gedicht aus kurzen Reimpaaren, wie die Erzählungen der Kunſtpoeſie, aber es iſt zwiſchen die je dritte und vierte Reimzeile eine reimloſe Zeile eingeſchaltet, und dadurch aus den Reimpaaren ein fünfzeiliger Strophenbau geworden, welcher bis in das 17. Jahrhundert einer der beliebteſten Töne des Volksgeſanges blieb[73]. Uebrigens hat dieſes Gedicht von

Salomo und Morolf, welches den zweimaligen listigen Raub der Gemahlin Salomos und die zweimalige listigere Wiedergewinnung derselben durch Morolf schildert, mehr nur diesen literarhistorischen (freilich bedeutenden), weniger poetischen Wert, weshalb ich mich einer Auseinandersetzung des Inhaltes überhoben halten darf. — Das Gesprächspiel zwischen Salomo und Morolf, aus welchem eben dieses erzählende Gedicht hervorgegangen ist, muß zwar im 13. Jahrhundert schon in deutschen Versen vorhanden gewesen sein, doch ist uns dasselbe nicht in der, gewis trotz des derben Scherzes der von demselben unzertrennlich ist — edleren Form des 13. Jahrhunderts, sondern in einer oft rohen und gemeinen, ja unflätigen Gestalt, die aus der verwilderten Volkspoesie im 14. oder beßer im 15. Jahrhundert stammen muß, übrig geblieben. Bekannt ist uns ja Allen, wenn auch nicht das prosaische noch jetzt umgehende und vor wenig Jahren erneuerte Volksbuch von Salomo und Markolf (wie nachher der Name umgestaltet wurde), doch der eine oder andere Zug aus diesem alten Gedichte, wie z. B. der, daß Markolf behauptet, Natur gehe über Gewohnheit (oder Kunst) — ein Satz, der eigentlich Markolfs Wesen und seinen Gegensatz zu Salomo ganz im Allgemeinen treffend bezeichnet — und diese Behauptung beweisen, oder, wo er dieß nicht könne, sterben soll. Da hat Salomo nun eine Lieblingskatze, die bei Tisch neben ihm sitzt und mit den Vorderpfoten das Licht zu halten gelehrt ist; und Markolf läßt aus seinem Ermel eine Maus über den Tisch dahin laufen. Die Katze zuckt, aber der König drohet, und die Kunst ist stärker als die Natur; eine zweite Maus lauft unter Markolfs Ermel hervor, und das Kätzchen wankt und schwankt unter seinem silbernen Leuchter, aber noch einmal trägt durch des Königs Drohworte die Gewohnheit den Sieg über die Natur davon; da lauft die dritte Maus — und hin fährt der Leuchter, und

mit dem Leuchter Becher und Teller und Schüßel und — die Gewohnheit. Als Probe des übrigen Gespräches mag nur Folgendes dienen:

Salomo: Von dem Geschlechte
Juda bin ich geboren,
Und über Israel als König
erkoren.

S. Gott hat mir Weisheit
gegeben,
Vor allen Menschen die
da leben.

S. Wer da hat, dem wird
gegeben,
So lange als er hat sein
Leben.

S. Niemand soll davon
Schaden hân,
Was er mit Ehren kann
begân.

S. Ein gut Weib und schône
Die ist ihres Mannes
Krone.

S. Wein bringet Unkeusch-
heit,
Wer trunken ist, der stiftet
Leid.

Markolf: In der Blinden
Lande, des sei gewis,
Ein Einäugiger ein König
ist.

M. Wer böse Nachbarn
um sich hat,
Der lobe selbst sich, ist
mein Rat.

M. Wer wenig hat, den
soll man pflücken,
Und dem Habenden es zu-
schicken.

M. Der Fuchs der sich des
Mausens schämt,
Vor Hunger er sich härmt
und grämt.

M. Einen Topf mit Milch
man soll
Hüten vor den Katzen wol.

M. Den Armen machet reich
der Wein,
Drum sollt er allzeit trun-
ken sein.

Es hängt, wie wir sehen, diese Erscheinung mit den gnomischen Dichtungen zusammen, welchen wir nachher noch eine besondere kurze Betrachtung zu widmen haben werden.

Das zweite der hierher gehörigen Gedichte ist der Pfaffe Amîs. Hiermit kommen wir nun auf eine vollkommen volksmäßige, epische, wenn man will mythische Person zurück; der Pfaffe Amis ist eine der Formen des vielgestaltigen Helden der Schelmenstreiche und Schwänke,

des Lügens und Leutebetriegens, der im deutschen Volke seit vielen Jahrhunderten unter mancherlei Namen umgegangen ist, als Amis und Pfaffe von Kalenberg, als Peter Leu und Bochart, der zuletzt seine Proteusnatur in Till Eulenspiegel abgelegt hat, und in dieser Gestalt noch heute unter uns umgeht. Wie der Ernst des sinnenden tief innerlichen Geistes seinen Mythus hat und sein Epos, seine starken Helden und gewaltigen Heldenthaten, so hat auch der Scherz des heiteren Gemütes seine nicht erfundenen und nicht erfindbaren Sagen, seine Geschichten, die niemals und nirgends geschehen sind, und doch überall und zu jeder Zeit sich zutragen; seine Schwänke und Streiche, die auf und ab getragen werden von der frölichen Lust des Erzählens durch alle Lande, zerstreut und vereinzelt lange Zeit, bis sie, gleichsam auf einen geistigen Ruf, sich plötzlich zusammenthun und um einen Helden des Scherzes und der Laune sich versammeln, gleichwie auch die in der metallischen Auflösung zerstreuten Theilchen des reinen Silbers auf den Ruf der chemischen Verwandtschaft sich plötzlich sammeln, um zum edlen glänzenden Krystall anzuschießen. Ich werde mir später erlauben müßen, auf diesen Gegenstand bei der Erwähnung des Eulenspiegels und seiner Verwandten zurückzukommen. Der Pfaffe Amis, dessen Name und Stand warscheinlich aus England stammt, dessen Schelmenstreiche aber auf deutschem Grund und Boden gewachsen sind, ist eine der ergetzlichsten dieser Figuren; er durchzieht Land und Sand, um seine Schelmenstückchen auszuführen, ist bald in Frankreich, bald in Lothringen, bald wieder in England, bald in Konstantinopel, und überall ist er gleich bereit und gleich geschickt, die Albernen zu belügen und die Einfältigen zu betriegen, sich selbst aber den Seckel aus den Taschen der Angeführten reichlich füllen zu laßen. In der äußerst geschickten, launigen und witzigen Darstellung, in welcher wir ihn besitzen, ist er ein Geisteskind des Strickers,

deſſelben Dichters, welcher ſich auch, aber mit geringem Erfolge, an der Umdichtung des Rolandslieds verſucht hat; hier, auf dem Boden der Laune und des Scherzes iſt er beßer an ſeinem Platze, eben ſo, wie auch in unſern kleinen Erzählungen, die ich zu übergehen mir erlaubt habe, und in der Fabel, wo wir ihm noch auf einen Augenblick wieder begegnen werden[74]. — Gleich zum Eingange tritt uns ein guter alter Bekannter entgegen: der Pfaffe Amis hat eine allzu reiche Pfründe, und dieſe will ſein Biſchof ihm nehmen, wenn er ihm nicht gewiſſe verfängliche Fragen beantwortet: es iſt Bürgers Abt von St. Gallen, den Bürger von Burkard Waldis im 16. Jahrhundert, B. Waldis aber aus der lebendigen Volkstradition des Scherzes, die wir hier nun einmal an den Pfaffen Amis angeknüpft ſehen, entlehnt hat. Da kommen denn nun Fragen vor, wie die: wie viel Tage von Adam her verfloßen ſein? Und Amis antwortet: ſieben, wenn die um ſind, kommen dieſelben ſieben wieder. Wo die Mitte der Welt ſei? Die Kirche, ſagt Amis, die ich von euch habe, liegt eben recht in der Mitte: laßet es eure Knechte mit Seilen meßen, und wenn ein Halm breit fehlt, ſo ſollt ihr die Kirche mir wieder abnehmen — ein Schwank der noch heute an den Namen eines niederheſſiſchen Dorfes als Spottſage geheftet iſt. Wie weit der Himmel von uns ſei? So weit ein Mann rufen kann; ſteigt hinauf, Herr Biſchof, und wenn ihr da oben mich nicht von hier unten rufen hört, ſo will ich verloren haben. Da alles dieß nichts an dem liſtigen Schelm verſchlägt, ſo ſoll er einen Eſel leſen lehren bei Verluſt ſeiner Stelle. „Zwanzig Jahre, ſagt Amis, braucht ein Menſch, um etwas rechtes zu lernen, für einen Eſel muß ich dreißig Jahre haben". Es wird ihm zugeſtanden, und er kauft ſich ein Eſelchen. Dem Thierchen legt er ein altes Buch vor, und ſtreut Hafer zwiſchen die Blätter. Das hungrige Langohr ſucht und ſucht, und ſchlägt

im Suchen nach dem Hafer die Blätter um. Bald kommt der Biſchof, um die Eſelſchule zu viſitieren. Es kann ſchon viel, ſagt Amis, Blätter umſchlagen im Buche hat er ſchon gelernt. Damit iſt der Biſchof zufrieden; doch will er die Fortſchritte des Lehrlings ſehen. Da führt Amis ſeinen grauen Schüler in das Zimmer an den Tiſch und legt ihm ein großes neues Buch, aber ohne Hafer, vor. Und das Eſelchen ſucht wieder, ſucht, und findet nicht, ſchlägt ein Blatt nach dem andern um, aber der Hafer will nicht kommen, und ſo macht es ſeinem Unmute durch einen lauten Eſelsgeſang Luft. Seht, Herr Biſchof, ſagt Amis, das Blattwerfen kann er gut, nur iſt er noch im ABC und kann eben erſt das A, das A aber kann er, wie ihr hört, und Euch zu Ehren hat er ſich recht darauf beſonnen, und darum es ſo laut und kräftig mit wiederholtem Nachdruck ausgeſprochen. — Wie wir ſehen, haben wir eben hiermit den warhaftigen Eulenſpiegel in einem ſeiner bekannteſten Streiche. Nachher, als Amis anfängt, auf ſeine Kunſt zu reiſen, hört er nun vollends auf, ſich zu grämen und zu ſchämen, und auch mit heiligen Dingen treibt er ſeinen Spott und Spuk. Bezeichnend genug für den Gegenſatz, in welchem in England früher ſchon, in Deutſchland doch nach der Mitte des 13. Jahrhunderts (aus welcher Zeit unſere Erzählung ſtammt) die Laienwelt zu der Geiſtlichkeit zu ſtehen begann, iſt folgender Streich, den ich aushebe, um ein Zeitbild auch von dieſer Art aufzuſtellen. Amis ſucht ſich eine reiche und alberne Gutsbeſitzerin auf dem Lande aus, deren Mann eben nicht zu Hauſe iſt. Dieſer ſtellt er ſich als einen ungemein frommen und heiligen Mann dar, und bietet ihr an, eine Nacht in ihrem Hauſe mit Gebet zuzubringen, und die Frau iſt der Ehre froh daß ein ſo heiliger Mann auf ihr Haus Heil bringen wolle. Zum Opfer für ſein Gebet erbittet er ſich nur den Haushahn der Frau, und eiligſt wird das Thier geſchlachtet, kaum kann

die Frau erwarten bis er gebraten ist. Amis zehrt ihn rein auf — nur die Knochen ließ er liegen. — und verheißt, es solle vor dem Hahnenschrei doppelte Vergütung, zeitliche und ewige, für den Hahn werden. Vorher hat aber der listige Schelm bereits einen Hahn kaufen laßen, der dem geschlachteten ganz gleich sieht, und als nun die Zeit des Hahnenschreies herankommt, läßt er den gekauften Hahn auf die Stange fliegen und sein Morgenlied krähen. „Euer Hahn ist wieder da, das Zeichen ist geschehen, es ist Euch zeitlich bereits vergolten und nach diesem Zeichen mögt Ihr auch des ewigen Heiles gewis sein", ruft er der andächtigen Hausfrau zu, und nun singt er bei dreißig Lichtern, die er um sich stellt, herrlich die Mette und eine Messe dazu, und ertheilt solchen Ablaß, daß der welcher nach dem Ablaß auch den stärksten Appetit hatte, daran Genügen gehabt hätte: alle Sünden, die gethan waren und noch gethan werden sollten und wollten durch das ganze Leben, die wurden von dem Pfaffen alle vergeben. Auf Anbringen der Frau nimmt er nur ein Stück feiner weißer Leinwand von hundert Ellen zur Belohnung und zieht von dannen. Aber kaum hat der Schelm den Rücken gewandt, so kehrt der Hausherr zurück, und erfährt, wie sich seine thörichte Frau hat anführen laßen. „Weiß Gott, ruft er, das Tuch soll er wieder herausgeben" und so sitzt er zu Pferde und jagt dem Landschelm nach. Aber Amis sieht ihn längst kommen, und eilig steckt er brennenden Zunder in das Stück Leinwand. Zornbleich rennt ihn der Ritter an: „Ihr Betrüger, ihr habt gelogen und betrogen, her mit dem Tuche!" Demütig bittet Amis, es ihn nicht entgelten zu laßen, was seine Frau um Gotteswillen gethan; sie habe es ihm ja aufgedrungen. Da sei das Tuch, er wolle es nicht behalten ohne seinen Dank. Wer ist froher als der Ritter, da er sein Tuch wieder sieht? Er läßt den Schelm ziehen, schenkt ihm die zugedachten Schläge und

reitet selbstvergnügt wieder zurück. Aber bald fängt es um ihn an, nach Brand zu riechen, das Tuch fängt an zu rauchen, und stärker und stärker zu dampfen; der Ritter wickelt es auseinander und helle Lohe flackert empor. Da schägt den armen Mann das Gewißen, daß er eine Gottesgabe genommen: die Strafe Gottes sieht er aus dem Tuch brennen; voller Schrecken schleudert er die Leinwand in das Gras, läßt brennen was da brennen will, und hat er vorher dem Pfaffen nachgejagt, in noch stärkerem Rennen streicht er jetzt hinter ihm drein, und bittet ihn bei Gottes Ehre und der Christen Treue, seine Reue und Buße anzunehmen und sich den Schaden doppelt vergüten zu laßen. Sanftmütiglich läßt der schlaue Gauner sich die Reue des Herrn gefallen, und noch beßer den doppelten Ersatz, den ihm Frau und Mann gewähren. Um dieser offenbarten Heiligkeit willen kauften sich die Nachbarn in großer Zahl in das Gebet des heiligen Pfaffen ein, und „dem Pfaffen that das gar sanfte". Auch diese Erzählung ist später unter mehrfacher Variation wieder aufgetaucht, namentlich in den Streichen der fahrenden Schüler im 15. Jahrhundert, wo der Töffel im Paradiese augenscheinlich eine Umkleidung derselben ist[75].

Wir sind mit diesen Erzählungen, die wir zum Theil, und die letzten dem Stoffe nach ganz in die Volkspoesie übergehen sehen, zum Abschluße des höfischen oder ritterlichen Kunstepos gelangt, und zugleich zum Abschluße des auf der Heldensage — der einheimischen und fremden in ihren verschiedenen Verzweigungen und Ausläufern — beruhenden Epos überhaupt.

Wir wenden uns nunmehr zu der Thiersage, einem Stoffe, welcher mit den zuletzt abgehandelten, wenigstens in seiner weiteren Ausbildung, in gewisser Beziehung verwandt ist, und uns wieder ganz in den Kreiß unserer volkstümlichen Anschauungen, Sagen und Dichtungen zurückversetzt.

Daß die Sage von den Thieren, von Reinhart dem Fuchs und Iſengrim dem Wolfe eine uralte, bereits von den Franken im 5. Jahrhundert beſeßene und von ihnen mit über den Rhein genommen ſei, iſt bereits in der Schilderung der erſten Periode unſerer Literärgeſchichte berührt worden; — auch kann man ohne alle Uebertreibung behaupten, ſie ſei ſo alt wie das Volk, dem ſie angehört [76].

Die Wurzeln dieſer Sage liegen in der harmloſen Natureinfalt der älteſten Geſchlechter, in dem tiefen und liebevollen Naturgefühl eines geſunden, kräftigen Naturvolkes. Wie ein ſolches Volk ſich mit Innigkeit, ja mit leidenſchaftlicher Empfindung an die Naturerſcheinungen anſchließt — wie es mit dem Frühling und Sommer jauchzt, mit dem Herbſte trauert, mit dem Winter ſich in den Feßeln ſchwerer Gefangenſchaft fühlt — wie es dieſen Naturerſcheinungen die eigne Geſtalt, die eigenen, menſchlichen Empfindungen leihet, und dieſe Perſonificationen der Naturweſen zu großartigen Mythen, bald lieblich-freundlicher, bald furchtbar-prächtiger Geſtaltung, ausbildet, wie in Sigfrid und Brunhild, ſo ſchließt es ſich auch eng und liebevoll der näher ſtehenden, näher befreundeten Thierwelt an; — ja es ſchließt ſich der Thierwelt nicht bloß an, es ſchließt ſich ihr auf, es ziehet ſie in ſich ſelbſt, in ſein eigenes Leben, ſeinen eigenen Verkehr, als einen gegebenen und notwendigen, nicht gemachten, nicht erſonnenen, nicht erkünſtelten Beſtandtheil ſeines eigenen Daſeins herein. Es iſt die reine harmloſe Freude des Naturmenſchen an den Thieren — an ihrer ſchlanken Geſtalt, ihren funkelnden Augen, ihrer Tapferkeit und Grimmigkeit, ihrer Liſt und Gewandtheit — es iſt die Freude an dem, was er an den Thieren und mit den Thieren erfährt und erlebt die Quelle der Erzählung von den Thieren, der Thierſage, des Thierepos. Etwas an und mit den Thieren erleben und erfahren aber kann der Menſch nur dann, wenn er einmal

ſich mit ruhiger, liebevoller Hingebung in die Thierheit verſenkt, das Thier in ſeinem innerſten Weſen, ſeiner geheimnisvollen Eigentümlichkeit belauſcht, und dann, wenn er zugleich, wie er an dem Weſen des Thieres Theil nimmt, das Thier wieder an ſeinem eigenen, menſchlichen Weſen Theil nehmen läßt, es zu ſich emporhebt, ihm Gedanken und Sprache, ſeinen Trieben Abſicht und Bedeutung leihet. Dieſes wechſelſeitige Austauſchen des Thieriſchen mit dem Menſchlichen und umgekehrt iſt die notwendige Bedingung der Thierſage: die Thiere des Thierepos ſind nicht nackte Thiere, dem Menſchen fremd und außer pſychiſcher Gemeinſchaft mit ihm, aber noch viel weniger ſind ſie verkleidete Menſchen, denen etwa aus bloßer Willkür nur thieriſche Geſtalt geliehen worden; im erſten Falle würde das Thierleben vielleicht überall kein Gegenſtand der Poeſie — höchſtens etwa der Naturmalerei — ſein, wenigſtens des echteſten Stoffes der Poeſie, der Handlung entbehren; im letzten Falle wäre alle Erzählung von den Thieren nur eine langweilige Allegorie. Der Reiz der Thierſage liegt eben in dieſem dunkeln Hintergrunde der Thiermenſchheit und Menſchthierheit, den wir nicht willkürlich mit unſern Verſtandeslichtern der heutigen Welt erhellen dürfen, ohne das Ganze des Thierepos unwiderbringlich zu zerſtören.

Es begreift ſich hiernach von ſelbſt, daß die Thierſage nur in den älteſten Verhältniſſen, in dem unbefangenſten und ſtillſten Naturleben eines Urvolkes entſtehen könne, in Zeiten, wo der Friede mit der Natur noch verhältnismäßig wenig geſtört war, und wenigſtens in gewiſſer Weiſe die Wirklichkeit dem Verkehr mit der Thierwelt entſprach, welchen das Thierepos ſchildert: wo noch die Gedanken des Hirten- und Jägerlebens einen großen Theil des geiſtigen Horizonts des Volkes erfüllten, wo nicht allein Wald und Feld des Wildes voll waren, ſondern der Hirte auch noch einen mächtigen, ihm in Kraft und Geſchicklichkeit ebenbür-

bürtigen und auf seine Heerde gleich ihm selbst berechtigten Gesellen in dem gefräßigen Wolfe, einen überlegenen, Wald und Heide beherschenden Helden in dem grimmigen Bären sah; wo für den Jäger, der einsam durch die dunkeln Tiefen und die sonnigen Halden des Urwaldes streifte, der graue Wolf auf grüner Heide und der rothärtige Schleicher am Waldsaume Jäger waren wie er, und die er darum außer ihrem eigentlichen Thier-Namen mit menschlichen, gleichsam Gesellen-Namen benannte. Es war aber auch für Jäger und Hirten der Waldeinsamkeit gut, sich mit diesen Waldgesellen auf freundlichen Fuß zu stellen, denn es war damals, nicht so sehr das äußere Grauen vor der Gefahr, welche die Waldräuber bringen konnten, als das innere Grauen vor dem Dämon, der in dem Thiere lebt, vor der unheimlichen, aus den zornfunkelnden Augen des Wolfes hervorleuchtenden Wolfsseele, noch in seiner vollen Stärke mächtig. Das Thier des Waldes war noch gleichsam mehr, als ein bloßes, dem Menschen untergeordnetes, wenigstens unterliegendes Thier: es war eine Verkörperung der unheimlichen, finstern und feindlichen Naturkraft, mit Zauber angethan, und darum, wie auf der einen Seite dem Menschen durch größere Ebenbürtigkeit in der Kraft näher stehend, so auf der andern Seite wieder über den Menschen erhaben und nicht durch die physische Gewalt allein zu bändigen. Haben doch die Hirten bei uns, so lange es noch Wölfe gab, sich ängstlich gehütet, den Wolf bei seinem Namen zu nennen: so hieß der Wolf u. a. Goldfuß, der Fuchs Blaufuß; hier in Hessen hieß der Wolf oft Hölzing, aber am gewöhnlichsten nannten ihn unsere Hirten und Jäger mit dem verstellten, jetzt noch als eine Art Schimpfwort übriggebliebenen Ausdruck Wûl oder Wulch, eben so wie man auch den Gottseibeiuns nicht mit seinem rechten Namen, sondern unter allerlei Verkleidungen noch heute zu nennen pflegt.

Es wird hiernach weiter von ſelbſt einleuchten, daß die Thierſage ihrem Weſen nach eine, in ihrem Urſprunge ſich ſelbſt unbewußte Naturpoeſie iſt, die auf gegebenen Verhältniſſen und Zuſtänden, auf einem eigenthümlichen Organismus des Volksgeiſtes ruhet und zu deſſen weſentlichen Bedürfniſſen gehört, wie alle Naturpoeſie, ja alle wahre Kunſt überhaupt nicht ein willkürliches Spiel, ſondern ein tiefes Naturbedürfnis des geſunden Volksgeiſtes iſt. Alles, was man in früheren Zeiten, in welchen die Geheimniſſe der echten Poeſie unter den drückenden Maſſen unbehülflicher Gelehrſamkeit vergraben lagen, über ſatiriſche Tendenzen und didaktiſche Zwecke des Reineke Vos — welches Buch man allein kannte — vorgebracht hat, fällt in ſich ſelbſt zuſammen. Die Thierſage will ſo wenig etwas erzielen und bezwecken, wie die Heldenſage: ſie will nur ſich ſelbſt ausſprechen, ausſprechen in voller harmloſer Ruhe und ungeſtörter Gemütlichkeit; die Satire dagegen iſt ihrer Natur nach unruhig und ungemütlich, voller Anſpielungen und den Stoff überall ihrem Zwecke mit Bewuſtſein unterordnend, auch überall an hiſtoriſche Beziehungen mit Beſtimtheit angeknüpft. Dem Thierepos werden wir ſo wenig, wie dem Heldenepos eine geſchichtliche Warheit zuſchreiben können, und was für beide übrig bleibt, wird ſich auf hiſtoriſche Anlehnungen beſchränken müßen; nur ſind die geſchichtlichen Haltpunkte des Heldenepos überall feſter und greifbarer, als die wenigen allenfallſigen hiſtoriſchen Anlehnungen des Thierepos, die es jemals gelungen iſt und gelingen wird aufzufinden: im Ganzen können die Verſuche, die man gemacht hat, der Thierſage hiſtoriſchen und ſomit ſatiriſchen Boden zu verſchaffen, als völlig mislungen betrachtet werden. Ein anderes iſt es, daß ſich ſatiriſche Beziehungen an die Thierſage anknüpfen, mit ihr verwebt werden können; und dieß iſt allerdings geſchehen, und zwar ſchon im 12. Jahrhundert; gerade dieß aber

beweiſt faſt ſchlagend, wenn man ja nach einem Einzelbeweiſe fragen ſollte, daß die Tendenz der Thierfabel eben *nicht* ſatiriſcher Natur ſei. Und wenn die Thierſage *lehren* ſoll — was ſoll ſie lehren? Daß die ränkevolle Schlauheit über die ehrliche dumme Freßgier den Sieg davon trage? Das wäre doch ein Satz, der noch um ein gutes Theil trivialer wäre, als wenn man das Nibelungenlied auf die Lehre angelegt glaubte, daß der Mord beſtraft werden müße, oder die Odyſſee darauf, daß die Weiber ihren Männern treu ſein ſollen. Das heißt alle Poeſie bis auf die Wurzel vernichten. Wer nicht an den Liſten des Fuchſes und an der Raubgier des Wolfes, an den Verwickelungen der Fabel, an der Handlung der Thiere ſelbſt ſeine Freude haben kann, für den iſt die Thierſage gar nicht vorhanden.

Doch ich unterbreche vorerſt dieſe Polemik, die ich hier nicht umgehen konnte, aber auch nicht vollenden darf, da ich ſie nachher von einem andern Geſichtspunkte wieder aufnehmen muß, um vorerſt wieder zu unſerer Thierſage zurückzukehren, und ſie in ihrer einfachen, urſprünglichen Geſtalt und Bedeutung noch weiter im Einzelnen zu ſchildern.

Wie die Heldenſage nicht ſchildert und malt, ſondern *Handlungen* erzählt, ſo ſind der Thierſage *Handlungen* notwendig, dort von menſchlichen Helden, hier von *Thierhelden* vollzogen. Zu ſolchen ſelbſtthätig, und als Hauptperſonen auftretenden und die Handlung tragenden *Thierheiden* aber ſind nicht die allzu nahe an den Menſchen gerückten und in deſſen Dienſtbarkeit geratenen Thiere, es ſind nicht die dem Menſchen allzu fern ſtehenden Geſchlechter der Vögel, auch nicht die kleineren Thiere zu gebrauchen: es müßen *freie* Thiere, es müßen heldenmäßige, es müßen Kampfthiere, *Raubthiere* ſein; aber wiederum können es nur *einheimiſche*, dem Wald- und Feldverkehr des Menſchen nahe ſtehende Raubthiere ſein:

und dieß iſt in der urſprünglichen Faßung der Thierſage wirklich der Fall: Wolf und Fuchs ſind die Hauptperſonen, und als dritter Träger der Fabel tritt jetzt zwar der Löwe, aber in der älteſten Geſtalt der Sage der Bär hervor, welchem in den deutſchen Wäldern das Königreich zukam. Alle übrigen Thiere ſind Nebenperſonen, gleichſam das Heergefolge jener Helden, und treten in der urſprünglichen Thierſage niemals ſelbſtändig auf; wo dieß geſchieht, da iſt die Thierſage verlaßen und das Gebiet der kunſtmäßigen Erfindung und Schilderung, wie in der griechiſchen Batrachomyomachie, oder der Allegorie, Satire und Komik betreten, wie in Fiſcharts Flohatz, dem Ameiſen- und Mückenkrieg u. dgl.

Durch die Beſchränkung der Sage auf jene deutſchen Waldthiere zeigt ſich uns die Thierſage als eine echt und urſprünglich deutſche Sage; mögen wir dieſelben auch im früheſten, jenſeit aller Geſchichte liegenden Anfange mit unſern Stammesverwandten, den Indiern und Griechen, getheilt haben — bei dieſen ſind nur Zweige und Blätter und einige vereinzelte Blüten des kräftigen Sagenſtammes übrig geblieben, welcher auf dem Boden der deutſchen Poeſie allein gewurzelt hat; alles andere was unſere Poeſie darbietet, theilen wir mit andern Völkern der Erde: Mythus, Heldenepos, Lyrik, Didaktik, Drama — und in manchem ſind uns andere Nationen überlegen — die Thierſage und das Thierepos haben wir ganz allein. Nur von den Deutſchen gilt das, was ich vorher von dem Naturſinne, der Liebe zu der Natur und der Fähigkeit, ſich liebevoll der Natur anzuſchließen, ſagte, in ſeinem ganzen und vollen Umfange: dem griechiſchen und römiſchen Altertum war dieß Naturgefühl völlig fremd, bei dem Hindu iſt es zum Naturdienſt und zur Naturknechtſchaft geworden; einzelne Seiten deſſelben haben gewiſſe ſlaviſche Stämme, ſo wie die Litthauer und Letten. Allen dieſen Völkern fehlt darum

die Thierſage und das Thierepos gänzlich, oder doch in dem Zuſammenhange, der die Sage zur Sage macht oder das Epos geſtalten hilft. Doch nicht einmal allen germaniſchen Stämmen darf Theilnahme an dieſem Zweige der Naturpoeſie zugeſprochen werden: es ſind hauptſächlich nur die Franken, denen er angehört; unſere nördlichen Stammesbrüder, die Angelſachſen und Skandinavier entbehren der Thierſage, wie es ſcheint, eben ſo gänzlich, wie die keltiſchen Nationen. — Ihre Heimat iſt die Mitte des weſtlichen Deutſchlands, Nordfrankreich mit Flandern (wo deutſche Elemente vorherſchend blieben, und dem Dialekt und der Poeſie dieſer Gegend den Sieg über die weichere und tönendere provençaliſche Mundart und Dichtung verſchafften; in das ſüdliche Frankreich iſt die Thierſage niemals gedrungen) und ſpäter wieder das nördliche Deutſchland.

Aber auch die Namen jener Träger des Epos, nicht bloß das Vorhandenſein eben dieſer Träger, des Wolfs, des Fuchſes und des Bären, beweiſen die urſprüngliche Deutſchheit unſerer Sage und wehren dem Verdachte, als könne die Dichtung etwa auf fremdem Boden entſtanden und zu uns eingewandert ſein. Der Wolf erhält den epiſchen Namen Isangrim, eiſengrimmig, ganz wie im Heldenepos die epiſchen Beiwörter herugrim und ſpäter swertgrim gebraucht werden; eine treffende Bezeichnung der wie die grimme Eiſenwaffe einſchneidenden Raubluſt, des zermalmenden Gebißes des Wolfes, der Fuchs heißt Reginhart, der kluge Ratgeber; der Bär endlich Brûno, der Braune. Dieſe Namengebung, die das Thier gleichſam zum Geſellen des Menſchen erhebt, da mit eben dieſen Namen bekantlich früh und ſpät auch Menſchen benannt wurden, iſt ein einleuchtender Beweis für die urſprünglich epiſche Auffaßung der Thierwelt: man hat die Thiere ſelbſt, in ihrem wahrhaftigen, leiblichen Leben, nicht etwa bloß ein Abſtractum des Thieres, eine Allegorie deſſelben im Auge,

wenn man ihm ſo lebendige, treffende Beinamen gibt; in der Lehrfabel und allegoriſchen Darſtellung erkältet ſich dieſe epiſche Wärme alsbald, und ſtatt der treffenden, lebendigen Eigennamen treten die Appellativa in nackter, kalter Allgemeinheit auf: der Fuchs iſt ein Fuchs, der Wolf ein Wolf. Eben dieſe deutſchen Eigennamen nun, renard, isengrin und bruns, tragen die Helden der Thierfabel auch in der franzöſiſchen Abfaßung der Sage. Dagegen haben einige Nebenperſonen des Thierepos, wie der Hahn, in der Rückführung der Sage aus Frankreich nach Deutſchland den franzöſiſchen Namen beibehalten (Chantecler, im Reinke Vos Cantard und Creiant neben dem deutſchen Henninc); daſſelbe iſt der Fall mit dem Löwen, ſeitdem dieſer des Bären Stelle als Thierkönig eingenommen hat. Doch heißt der Löwe in der älteſten Faßung noch nicht Noble, vielmehr in dem nachher zu erwähnenden lateiniſchen Gedicht Rufanus, im älteſten deutſchen Gedicht Vrevel. Dieſe Veränderung der Stellung des Bären und die Einſetzung des Löwen als Thierkönig iſt überhaupt unter franzöſiſchem Einfluße zu Stande gekommen: im zehnten Jahrhundert, etwa um das Jahr 990, ſteht in einer von Fromund von Tegernſee erzählten Fabel das Königreich des Bären in Deutſchland noch feſt; in der Mitte des 12. als wir die Thierſage aus Frankreich zurückbekommen, iſt der Löwe bereits an ſeine Stelle getreten. Die echteſte, älteſte Thierſage hat nur einheimiſche Thierhelden, wie die echte volksmäßige Heldenſage nur von einheimiſchen menſchlichen Helden getragen werden kann. — Eben ſo bezeichnend ſind die meiſten übrigen Namen der Nebenfiguren, wenn gleich nicht durch alle Zeiten ſo ſtreng feſtgehalten, wie die der Hauptperſonen: der Eſel heißt Baldewin (ein auch in der franzöſiſchen Faßung feſtgehaltener Name, der noch heute als baudet vom Eſel gilt), d. h. der Fröliche, Unbekümmerte, der in ſeiner Stumpfheit Selbſtvergnügte, der die Welt

Welt sein läßt, wenn er nur seine Disteln zu speisen hat, die er mit seinem Freudenliede (lügeliet) begrüßt; die Wölfin heißt Herisuintha (vrowe Hersant in französischer Abstumfung des deutschen Worts), d. i. die heerschnelle, die dem Heere Folgende, nach den alten epischen Bezeichnungen des Wolfes, oder die wie ein Heer schnelle, starke, die mächtige Räuberin — ein menschlicher Eigenname, wie auch des Herrn Wolfgemahls Isangrim; der Heher heißt noch im Reinecke Vos Markwart, der des Holzgeheges (der Mark) Pflegende, der Holzförster u. s. w. — Wie der einheimischen Namen von lebendiger Bedeutung, so bedarf auch die echte Thiersage örtlicher Anknüpfung eben wie die Heldensage, welche auch nicht in unbestimmten und unbestimmbaren Gegenden umherstreift, sondern je nach ihrem Fortschritt und ihrer Gestaltung unter den einzelnen Volksstämmen sich an bestimmte Oertlichkeiten anlehnt, wie wir im ganzen Nibelungenliede, aber auch insbesondere an Sigfrid gesehen haben. Eben so localisiert sich die Thiersage, wo sie in Flandern auftritt, dort, in Arras und in der Umgegend, wo sie in Deutschland erscheint, an dem Rhein, in welchem der Nibelungen Hort liegt u. s. w., Züge, welche der Lehrfabel gänzlich abgehen und abgehen müßen, in der Allegorie aber und Satire absichtlich gesucht werden, um die Pointen anzubringen, während sie hier ganz unabsichtlich, ungesucht und von selbst dargeboten, gleichsam zufällig auftreten.

Erwägen wir endlich noch die ruhige, einfache, Handlung an Handlung anreihende Erzählung unseres Thierepos, wie sie sogar noch im spätern Reineke, wenigstens in der ersten Hälfte desselben vorkommt, die Vermeidung alles Schmuckes, aller Absichtlichkeiten, aller Schilderungen, die nicht ganz geringe Zahl alter epischer Züge und Wendungen, die gleichfalls selbst im Reinecke noch nicht ganz verwischt sind — wie wenn Schantecler sagt: er wolle singen, wie

ihn ſein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Kufe des Mönchhofs trunken gewordene Iſangrim in ſeines Vaters Weiſe ein Lied ſingt, und ihm dafür von den Stangen der Mönche „Unminne eingeſchenkt“ wird (eine Erinnerung an das Minne trinken zum Schluße des Gaſtmals, wie bei dem Gaſtmal in Etzels Saal), oder wenn es heißt, daß Sippeblut im Waßer nicht verdirbt, u. dgl. mehr — erwägen wir dieß alles, ſo kann es keinem Zweifel unterliegen, wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos auf der Warheit der Natur und vielhundertjähriger Ueberlieferung, mit tauſend Fäden an das Leben angeknüpft, mit dem Volke innig verwachſen, von Niemanden erfunden, aber weiter erzählt von Geſchlecht zu Geſchlecht in ſorgſamer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern überkommenen Stoffes.

Welche Form in der allerälteſten Zeit die deutſchen Sagen von Reinhart, Iſengrim und Brun mögen gehabt haben, iſt ſchwer zu ſagen, da aus jener älteſten Zeit, wie ſchon früher bemerkt worden, keine literariſchen Ueberreſte der Thierſage, ſondern nur Zeugniſſe für ihr Vorhandenſein uns aufbewahrt worden ſind; doch iſt ſo viel nicht allein erlaubt, ſondern faſt geboten, anzunehmen: es ſind auch einzelne Erzählungen von Fuchs und Wolf geweſen, die in alter Liedesform, vielleicht in ſehr kurzer Faßung, umgegangen ſind; ſpäter ſehen wir mehrere und immer mehrere dieſer Einzelgeſchichten zuſammenrinnen zu dem Ganzen, welches wir in unſerm deutſchen Reinhart Fuchs und noch ausführlicher in dem franzöſiſchen Renard ſo wie in dem niederländiſchen Reinaert vor uns haben; es ſind, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, Jagdlieder geweſen, wie die Heldengeſänge, aus denen das Heldenepos erwachſen iſt, Kriegslieder waren; Erzählungen von Jagdfarten mit einem Thiermythus verſchmolzen und dadurch in dichteriſche Beleuchtung geſtellt, wie die Helden-

lieder Erzählungen von Kriegsfarten waren, verſchmolzen mit dem Göttermythus.

Einer Analyſe der Thierſage darf ich mich bei der allgemeinen Verbreitung des Reinecke Vos für überhoben halten, und nur kurz die Geſchichte der hier einſchlagenden literariſchen Erzeugniſſe aufführen.

Nachdem die Thierſage eine lange Reihe von Jahrhunderten in dem Volke unaufgeſchrieben und eben darum in deſto treuerer Ueberlieferung circuliert hatte, mit den Franken über den Rhein gewandert und dort feſtgewurzelt war, wurde ſie zuerſt auf niederländiſchem Gebiete aufgezeichnet.

Die früheſte Abfaßung eines Stückes der Thierſage iſt lateiniſch, unter dem Titel Isengrimus von einem gewiſſen Magiſter Nivardus in Südflandern im Anfange des 12. Jahrhunderts, wo nicht am Ende des 11. verfaßt. Dieſer Iſengrimus enthält nur zwei Wolfgeſchichten: die vom kranken Löwen, der durch das dem Iſengrim abgezogene Fell geheilt wird, und von der Betfart (Walfart) der Gemſe, welcher ſamt ihrer Geſellſchaft Iſengrim nachgeſtellt hat. Wir ſehen hier den Anfang der auch in der Aufzeichnung vor ſich gehenden Verbindung der einzelnen Sagen, die freilich in der Kenntnis und der Tradition des Volks an ſich längſt verbunden waren. — Eine zweite, etwa 50 Jahre ſpätere Aufzeichnung iſt gleichfalls lateiniſch, in Nordflandern verfaßt, und führt den Namen Reinardus; ſie hat dieſelben beiden Erzählungen, welche auch der Iſengrimus hat, außerdem aber noch zehn andere. In dieſem Gedichte treten die ſatiriſchen Nebenbeziehungen, zumal auf das Kirchenregiment und den Papſt ſelbſt, ſodann aber auch auf die äußerſt feindſelig behandelten Ciſtercienſer und ihren Stifter, den heiligen Bernhard ſelbſt hervor; der Verfaßer muß demnach ein Benedictiner geweſen ſein. Zu gleicher Zeit müßen auch franzöſiſche Abfaßungen vorhanden geweſen ſein, doch ſind dieſe verloren.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts, um dieselbe Zeit, als in Flandern der Reinardus verfaßt wurde, gelangte die Thiersage auf dem Wege französischer Abfaßung in ihre Heimat, nach Deutschland, zurück, und wir haben also hier ungefähr dieselbe Erscheinung wie bei dem kerlingischen Epos: deutsche Stoffe gehen nach Frankreich, und gelangen durch fremde Organe wieder in ihre alte Heimat zurück. Nur sind in der Thiersage die Stoffe doch reiner deutsch — sie waren, wie sich J. Grimm ausdrückt, in der Ueberlieferung weit zäher — als in dem kerlingischen Epos: wir erhalten deshalb das Thierepos ohne alle fremdartige Beimischung, wenn man die vorher schon berührten Namen ausnimmt, wieder zurück erstattet nach der Ausborgung in die Fremde.

Der Dichter, welcher bei uns in der Mitte des 12. Jahrhunderts diese Rückerstattung durch Umdichtung eines französischen, uns verlorenen Originals vollzog, nennt sich Heinrich der Glichesäre — ob so mit wirklichem oder verstelltem Namen geheißen, bleibt zweifelhaft: Glichesäre bedeutet einen, der sich versteckt, fremde Gestalt, fremden Namen annimmt — und war im Elsaß zu Hause. Sein Gedicht umfaßt zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf, und ist ganz in dem älteren strengen Stil des 12. Jahrhunderts abgefaßt. Funfzig bis höchstens sechzig Jahre später, im Anfang des 13. Jahrhunderts wurde dieses Gedicht, Reinhart Fuchs, von einem Ungenannten in die reineren Formen, welche seit Heinrich von Veldekin in der deutschen Poesie geltend geworden waren, umgeschmolzen, doch rührte der Umdichter nicht nur den Stoff nicht an, sondern änderte auch die Form nur sehr schonend und vorsichtig. Wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit haben diese beide Recensionen, sowol das Original Heinrichs des Glichesäres als die Umgestaltung des Ungenannten die übliche Form der Erzählung, die kurzen Reimpaare; es konnte,

zumal da eine Uebertragung aus dem Welschen die Aufgabe war, eine andere Gestalt nicht gewählt werden. Mochten auch in ganz alter Zeit die Erzählungen vom Wolf und Fuchs in Liedesform verfaßt sein, diese Form der Lieder ist unwiederbringlich für uns verloren; doch sind alle jene Eigentümlichkeiten und Vorzüge, die ich vorhin an der Thiersage auszuheben mir gestattete, hinreichend auch in dieser Gestalt des Epos wahrzunehmen.

Die Umdichtung des Ungenannten war seit längerer Zeit (seit 1810) dem Namen, seit 1816 auch dem Inhalte nach bekannt; das Original Heinrichs des Glichesäres dagegen galt für verloren, bis sich vor wenig Jahren ein Drittel desselben in dem hessischen Städtchen Melsungen wieder gefunden hat, wo ein unbarmherziger Rentmeister die schöne Pergamentschrift im Jahr 1515 zerschnitten hatte, um zu haltbaren Umschlägen für seine Rentereirechnungen zu gelangen[77].

Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts, im 13. u. 14. folgt nun eine Reihe französischer Bearbeitungen des Thierepos in verschiedenen Abstufungen; dem Inhalte nach sind diese französischen Gedichte die reichsten — sie umfaßen 27 branches oder Erzählungen. Um das Jahr 1250 folgte auch eine niederländische (holländische) Abfaßung des Reinhart von einem gewissen Willem (gewöhnlich de Matoc genannt), und diese Arbeit Willems wurde, jedoch in weit schlechterem Stile, von einem Ungenannten in der Mitte des 14. Jahrhunderts fortgesetzt.

Aus dieser niederländischen Abfaßung kehrte nun das Thierepos zum zweiten Male zu uns zurück — freilich erst in der nächsten Periode unserer Literaturgeschichte, doch erlaube ich mir, um nicht unnötiger Weise auf dieselben Punkte zurückzukommen, die Geschichte unserer Thiersage jetzt gleich bis zum Ende durchzuführen. — Am Ende des 15. Jahrhunderts wurde das holländische Gedicht Reinaert des

Willem de Matoc, nachdem es in Bücher abgetheilt worden war, von einem in Lübeck wohnhaften Weſtfalen, Nikolaus Baumann, in das Plattdeutſche überſetzt, und dies iſt das unter dem plattdeutſchen Namen Reineke Vos bekannte Gedicht, durch welches die urſprüngliche hochdeutſche Abfaſſung, ja ſogar der urſprüngliche hochdeutſche Name Reinhart für den Träger der Thierſage völlig in Vergeßenheit kam. Dieſem im Jahre 1498 gedruckten und im Originaldruck nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Gedichte klebt allerdings — für uns Hochdeutſche ſchon der Sprache wegen — etwas Komiſches an, was die urſprüngliche Abfaſſung wenigſtens in der Art nicht hat, auch ſind die ſatiriſchen Nebenbeziehungen, dem niederländiſchen Original gemäß, etwas ſtärker aufgetragen, als der Thierſage dienlich iſt, und ohne Vergleich abſichtlicher, und häufiger vorhanden als in der alten hochdeutſchen Faſſung. Daraus bildete ſich nun in einer Zeit, welche, wie ich künftig darzuſtellen haben werde, der Satire vorzugsweiſe zugeneigt war, im 16. Jahrhundert, die Anſicht als ſei das Ganze eine Satire, — nach einer freilich nicht allein völlig unzuverläßigen ſondern lächerlichen Kunde noch dazu eine beſtimmte gegen den Jülichſchen Hof gerichtete Satire, da der vermeintliche Verfaßer Baumann, oder nach anderer Verſion, ein gewiſſer Heinrich von Alkmar (welcher auch, aber ganz ohne Grund, für den Verfaßer des Reinecke ausgegeben wird) von jenem Hofe beleidigt worden ſein ſollte; und ſo hat ſich denn der Gedanke an eine Satire wie ein böſes Erbübel immer weiter bis in unſere Tage fortgepflanzt; ſeit J. G. Eccard hat man bis auf Mone in Karlsruhe nicht abgelaßen, dieſer vorgefaßten, auf gar keinem erſichtlichen Grunde ruhenden und bloß aus der (in allen ſolchen Dingen unglaublich großen) literariſchen Unkunde des 16. Jahrhunderts geſchöpften Meinung zu lieb überall hiſtoriſche Anknüpfungspunkte für dieſe vermeintliche

Satire zu ſuchen*). — Im 16. Jahrhundert betrachtete man das Gedicht als ein speculum vitae aulicae (Spiegel des Hoflebens) und that ihm die damals faſt unerhörte Ehre an, es in das Lateiniſche zu überſetzen. Wie viel es dabei gewonnen, iſt leicht abzunehmen. Der Originaldruck iſt zweimal wiederholt worden: einmal von Hackmann im Jahr 1711, das zweitemal von Hoffmann von Fallersleben 1834, mit einem ſehr guten Wörterbuche. — Umarbeitungen ſind dem Reineke aus der erwähnten lateiniſchen Ueberſetzung im 16. Jahrhundert mehrere, im 17. Jahrhundert eine unter ſaurer Mühe der Harsdörferiſchen Versmacherei zu Stande gekommene, im 18. eine durch den zu einer ſolchen Arbeit wenig befähigten Gottſched, zuletzt durch Goethe zu Theil geworden; Goethes Gedicht entbehrt jedoch zuſehr der Naturgemäßheit („der natürlichen, einfachen Vertrautheit" ſagt J. Grimm) als daß man aus demſelben eine vollſtändige und richtige Anſicht von der Thierſage ſchöpfen könnte.

Wir bemerkten in dem auf der Heldenſage ruhenden Epos, daß einige Sagen nicht in den größeren, breiteren Strom des Heldenliedes vom erſten Range mit aufgenommen wurden, vielmehr vereinzelt ſtehen blieben, und daß andere,

---

*) Noch immer tauchen, ſo wenig dieß auch nach dem Jahre 1834, in welchem die vollkommen abſchließenden Forſchungen J. Grimms über die Thierſage veröffentlicht wurden, glaublich und möglich ſcheint, Stimmen auf, welche die Thierſage nicht allein „durch und durch Satire, Perſiflage einer beſtimmten Zeit" nennen, ſondern auch in dem Thierepos „Verlarvung des Menſchlichen" finden, und darum unſern Reinhart Fuchs mit einem albernen modernen italieniſchen Werke, Casti animali parlanti, zu vergleichen kein Bedenken tragen. Schwerlich haben dieſe Stimmführer den Reinhart Fuchs jemals leſen, gewis hat keiner unter ihnen von J. Grimm etwas lernen mögen.

wenn ſchon ihrem Weſen nach in die Hauptdichtung übergegangen, dennoch neben derſelben ſich ſelbſtändig zu erhalten wußten — von der erſten Gattung gab u. a. Ecken Ausfart, von der zweiten das Lied vom hörnernen Sigfried einen Beleg ab. Eben dieſelbe Erſcheinung zeigt ſich nun auch in dem Thierepos: auch hier finden ſich mehrere Thierſagen, welche in die zuſammenhängende Erzählung vom Wolf und Fuchs nicht aufgenommen wurden, und andere, welche wenn ſchon in dem Thierepos enthalten, dennoch auch neben demſelben, in beſonderer Bearbeitung, meiſt in etwas abweichender Form ſtehen blieben. — Wenn nun in einem Volke das Naturgefühl, welches eben ſo mit dem Thiere zu leben weiß, wie es die Thiere an dem eignen menſchlichen Leben Theil nehmen läßt, entweder nicht vorhanden, oder was jedenfalls richtiger iſt, früh erloſchen iſt, ſo daß ſich gar kein Thierepos hat bilden können, gleichwol aber die an ſich unzerſtörbaren Stoffe der Thierſage ſich in dieſem Volke erhalten haben, ſo bemächtigt ſich dieſer abgeſonderten, vereinzelt gebliebenen Theile der Thierſage das reflectierende Vermögen des Menſchen, vermöge deſſen er das Thier als ein ſtreng von dem menſchlichen Leben geſchiedenes Weſen betrachten muß, und nur eine äußerliche Analogie zwiſchen Thier und Menſch gelten laßen darf; die Kunſtpoeſie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Thieren, und behandelt dieſelben ihrem Weſen gemäß als Abbilder der Menſchennatur und des Menſchenlebens; aus der unmittelbaren Warheit des Thierlebens werden Gleichniſſe für menſchliche Zuſtände, aus der abſichtsloſen Darſtellung der thieriſchen Handlung wird eine mit klarem Bewuſtſein auf ein beſtimtes Ziel gerichtete Erzählung, aus der, vielfacher Anwendung fähigen, dieſelbe aber niemals geltend machenden Thierſage wird eine beſtimte Anwendung gezogen und ausgeſprochen, und die epiſche Ruhe und Breite des Epos in möglichſter, anſchau-

lichſter Kürze dieſer Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele entgegengedrängt — und aus dem Thierepos wird die Fabel geboren. Jede dieſer beiden Dichtungsarten, das Thierepos wie die Fabel, hat ihr gutes Recht für ſich; ein eben ſo gutes, wie die Natur- oder Volkspoeſie und die Kunſtpoeſie nebeneinander zu exiſtieren Recht und Bedürfnis haben. Dem griechiſchen Geiſte, welcher ſich ausſchließlich der Betrachtung und Darſtellung des rein-menſchlichen zuwandte, und das Eingehen auf die Natur verſchmähte, iſt es ganz gemäß, das Thierepos ganz, oder wenn man die kaum dahin zu rechnende Batrachomyomachie mit in Anſchlag bringen will, faſt ganz vernachläßigt, und lediglich die Fabel, die unter dem Namen der äſopiſchen bekannt iſt, ausgebildet zu haben. Aber es wird ſich die Fabel auch da, wo ein Thierepos beſteht, alsdann bilden, wenn die Kunſtpoeſie zu voller Ausbildung oder gar zur Herſchaft gelangt, und dieß iſt in der deutſchen Dichtkunſt, ſchon im Laufe des 13. Jahrhunderts, der Fall: es laufen in unſerer Poeſie die beiden Schöpfungen, das Thierepos und die Thierfabel, Jahrhunderte lang und bis auf den heutigen Tag parallel nebeneinander fort, gleichſam die Tochter neben der Mutter, jedoch beide mit geſondertem Haushalt. Die Naturwarheit wird die Tochter zu aller Zeit von der Mutter borgen müßen, die ruhige Behaglichkeit und epiſche Fülle aber wird ſie nicht zu gleicher Zeit aus dem Mutterhauſe mit hinüber nehmen dürfen: ihr beſonderes Verdienſt wird im Gegenteil ein ganz anderes, das der Gedrungenheit, des ſcharfen und kurzen Zielens und des richtigen Treffens ſein. Es iſt mir kaum zweifelhaft, daß auf dieſem Wege, durch genaue Erwägung des in der Geſchichte aller Poeſie ſo ungemein fruchtbaren Gegenſatzes zwiſchen Natur- uud Kunſtpoeſie ſowol die Darſtellung, welche Leſſing (dem das Thierepos noch nicht aufgeſchloßen war, und welcher eben darum die Bedeutung des Reineke Vos verkannte) von der Fabel gegeben hat,

ergänzt, als die bis dahin resultatlos gebliebene Discussion zwischen den Brüdern Grimm und Gervinus über die Selbständigkeit oder Unselbständigkeit der Fabel erledigt werden könnte[78].

Die Fabel führt im 13. Jahrhundert den Namen bispel, heutzutage Beispiel, d. h. neben her gehende Rede, Gleichnisrede (denn das Wort Spiel in Beispiel ist nicht das Wort ludus, jeu, wie in Kinderspiel u. dgl., sondern nur durch Misverstand mit demselben gleich gemacht worden, es heißt Erzählung, Rede, wie in dem englischen Gospel statt Godspell, gute Rede, Evangelium) und bezeichnet sich selbst hierdurch in ihrem Wesen auf das Hinlänglichste. Alles das dagegen, was Epos ist oder als Erzählung nur überhaupt mit dem Epos in Verbindung steht, was seinen Zweck in sich selbst trägt, heißt in der alten Sprache maere, und so kündigt der Reinhart Fuchs sich als maere, nicht als bispel an. Diesen Unterschied, welchen wir heut zu Tage nicht gleich kurz und treffend, wie in der alten Sprache wiedergeben können, bezeichnen wir am bequemsten durch die Ausdrücke Thierepos und Thierfabel, zwei Richtungen der Poesie, welche streng aus einander gehalten werden müßen.

Der Thierfabel- oder bispel-Dichter haben wir in der ersten Blütezeit unserer Dichtkunst drei, von denen der erste der in der Mitte des 13. Jahrhunderts blühende Stricker, der Verfaßer der Umdichtung des Rolandsliedes und des Pfaffen Amis, so wie einer Anzahl kleiner Erzählungen, ist. Die beiden andern liegen bereits auf der Grenzscheide unserer Periode, sogar jenseits derselben, am äußersten Ende des 13. Jahrhunderts und im vierzehnten, müßen jedoch noch mit hierher gerechnet werden, da ihre Darstellung im Ganzen noch das Gepräge dieser Periode trägt, und sich nach einzelnen Jahren die Perioden der Literärgeschichte nur selten abgrenzen laßen. Sie sind der

Schweizerdichter Boner und der etwas ſpäter, in der Mitte des 14. Jahrhunderts lebende Niederdeutſche Gerhard von Minden, von denen letzterer zugleich eins der wenigen Beiſpiele einer Dichtung in mittelniederdeutſcher (altplattdeutſcher) Sprache gewährt. Alle drei zeichnen ſich durch einfachen gewandten und gefälligen Erzählerton aus: der Vorrang gebürt jedoch, wie ſich aus der Zeit, in welche ſeine Blüte fällt, ſchon ergibt, dem Stricker, wenn gleich einzelne ſeiner Fabeln noch etwas zu viel von dem Thierepos haben und die gedrungene Kürze der epigrammatiſchen Fabeln vermiſſen laßen. Seine Sammlung von Fabeln erhielt, vielleicht durch ihn ſelbſt, die treffende Bezeichnung: die Welt, da die Fabel es nur darauf abſehen kann, Zuſtände des Weltlebens, allgemeine aus dem Lauf der Dinge ſich ergebende Erfahrungsſätze in möglichſter Vielſeitigkeit durch Beiſpiele aus der belebten und unbelebten Natur zu verſinnlichen[79]. Boner, welcher ſeine 99 oder 100 Fabeln um das Jahr 1300 dichtete, hat nicht ganz mehr den gewandten, zierlichen Stil der älteren Zeit; meiſtens ſind die Stoffe derſelben aus Aeſops Fabeln entlehnt. Er gab ſeinem Werke den Namen der Edelſtein, und es blieb dieſes Buch zwei Jahrhunderte hindurch ein Lieblingsbuch der Leſewelt: es gehört unter die allerälteſten Erzeugniſſe der Buchdruckerkunſt, und iſt ſogar warſcheinlich das älteſte deutſche Buch, welches gedruckt worden iſt (ſchon 1461 zu Bamberg)[80]. Gerhart von Minden iſt ebenfalls ein Bearbeiter des Aeſop; ſein Werk iſt erſt in der neueren Zeit entdeckt, aber noch nicht vollſtändig bekannt gemacht worden[81]. Dieſe Dichter, die Repräſentanten der Lehrfabel oder äſopiſchen Fabel im 13. und 14. Jahrhundert, ſind nun nicht allein die Vorgänger ſondern auch die Vorbilder der Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, Erasmus Alberus und Burkard Waldis, und dieſe wieder Vorbilder für Hageborn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, zum Theil

für Leſſing und alle die, welche ihm gefolgt ſind, bis herab auf den Fabeldichter unſerer Zeit, A. E. Fröhlich.

Dieſer didaktiſchen Fabel werden ſich vielleicht nicht unpaſſend die übrigen didaktiſchen Gedichte unſerer Periode anſchließen, welche, wenn auch nicht im Fabelgewande, darauf ausgehen, Lebensweisheit zu lehren, die Sitten, Anſchauungen, Zuſtände ihrer Zeit zu ſchildern, vor dem Schlechten zu warnen, zu Zucht und Ehre zu ermahnen; — welche bald aus dem Munde des Volks die aus der Geſamt-Erfahrung des Weltlebens ſelbſt gefloßenen Sprüche der Weisheit aufzeichneten und in kunſtreiche Form verarbeiteten, bald aus dem Schatze ihrer eigenen Erlebniſſe Klugheitsregeln und Sittenlehren zuſammenſtellten.

Schon im 12. Jahrhundert hat es ſolche Spruchdichter und Lehrer der Lebensweisheit in poetiſcher Form gegeben: wir beſitzen ein von einem gewiſſen Heinrich, einem öſtreichiſchen Dichter vor dem Jahr 1163 verfaßtes, aus zwei Theilen beſtehendes Gedicht: der eine iſt von dem Dichter vom gemeinen Leben, der andere von des Todes Gehügede (von der Erinnerung an den Tod) benannt worden; beide ſind in guter Diction, voll Ernſt und Eindringlichkeit, abgefaßt, doch hauptſächlich nur in geiſtlicher Richtung[82].

Weltberühmt dagegen iſt eine andere Sammlung von Sprüchen geworden, welche im Mai des Jahres 1229 verfaßt, unter dem Namen Beſcheidenheit des Freidank auf uns gekommen iſt. Das Wort „Beſcheidenheit" bezeichnet in der älteren Sprache ſo viel als die Fähigkeit das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag leicht ein angenommener ſein; nicht unbegründete, von W. Grimm aufgeſtellte Vermutungen führen uns darauf, daß unter demſelben der gröſte der lyriſchen Dichter ſeiner Zeit, Walther von der Vogelweide, verborgen liege[83].

Dieſes Buch enthält zum einen, und zwar größeren Theile Sprichwörter des Volkes — ſolche, welche damals ſchon üblich waren, und noch heute, nach mehr als ſechshundert Jahren, gäng und gäbe ſind — in vortrefflicher Faßung und noch vortrefflicherer Zuſammenſtellung, in ungemein ſchlichter, einfacher, aber eben darum deſto eindringlicherer Sprache; zum andern Theile, welchen man dem übrigen Inhalte nicht nachſetzen kann, Betrachtungen eines in den höchſten wie in den niederen Kreißen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wol erfahrenen, gereiften Mannes, der mit ungemeinem Nachdruck und feſtem Ernſte, aber ohne Schadenfreude, wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen ſeiner Zeit aufdeckt und rügt. Mögen wir ihn begleiten zu der Schilderung der geſchwätzigen Zunge, die kein Bein hat, und doch Stein und Bein bricht, welche die Treue zu ſcheiden vermag, daß die Liebe der Liebe verleidet wird — oder zu der Darſtellung der Hoffart, die den kurzen Mann zwingt, daß er muß auf den Zehen gehen — zu den Sprüchen von Lügen und Triegen, die am Hofe werter ſind als Fürſtenkinder, und bei allen Herren, nur nicht bei Gott, willkommene Boten ſind, oder zu denen vom Pfennige und von der guten Pfennigſalbe, die das ſtarrſte Gemüt lind zu machen vermag; mögen wir ſeine Urteile über die Kreuzfarten (denen der Verfaßer unter dem Hohenſtaufen Friedrich II. ſelbſt beigewohnt), oder über Rom und das geiſtliche Regiment der Weltſtadt vernehmen — mögen wir uns an den heiteren Scherzreden erfreuen, daß es nicht gut ſei mit dem Bären ſich zu kratzen, weil die Hand darnach ſchwären könne, oder dem tiefen Ernſte zuhören, der uns von Gott und Ewigkeit, vom Antichriſt und jüngſten Tage lehrt — überall treffen wir dieſelbe kernige, durch und durch geſunde, aus dem edelſten Boden der deutſchen Nation aufgewachſene Geſinnung, den echten, volksmäßigen Ernſt, der aus unbefangener Heiterkeit, und den echten, edlen, volks-

mäßigen Scherz, der aus tiefernſter Geſinnung hervorgeht. Man kann das Buch ein Epos oder vielmehr das Epos der deutſchen Volksweisheit nennen, ſo gar nichts Gemachtes, Gezwungenes, Breites und Schleppendes, nichts Ueberflüßiges und Ermüdendes findet ſich darin, ſo raſch und kurz, ſo treffend und einſchlagend folgen Zug auf Zug die ſinnvollſten und warhaftigſten Sprüche, gleichſam lauter lebendige Handlungen und Thaten. Und dieß iſt auch wol der einzig mögliche Standpunkt, welchen didaktiſche Gedichte einnehmen können, wenn ſie noch wahre Gedichte bleiben wollen, während das auf das Lehren angelegte Gedicht ſich notwendig in ſeinen poetiſchen Elementen zerſtört. Schon ſehr bald nach ihrer Abfaßung hatte Freidanks Beſcheidenheit allgemeines Anſehen erlangt; bereits die Dichter der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts berufen ſich auf Freidank und führen ſeine Sprüche an — es iſt, als ob er, wie ein echter Heldenſänger, nur das ausgeſprochen und in geſchickte Worte gefaßt, was in den Herzen und in dem Munde vieler Tauſende bereits vorhanden war — und ſo blieb ſein Anſehen auch durch die folgenden Jahrhunderte ungeſchmälert; er gehört zu den Wenigen der alten Zeit, die wenigſtens bis in das 17. Jahrhundert, wo freilich alles Gute vergeßen wurde, niemals aus dem dankbaren Andenken der Nachwelt verſchwanden; man nannte ſein Werk nicht mit Unrecht die weltliche Bibel, und noch heute kann es als ein tägliches Vademecum zum Nutzen und Ergetzen gebraucht werden. Einen zweiten Edelſtein, wie Freidanks Beſcheidenheit, beſitzen wir weder in alter noch in neuerer Zeit.

Ein anderes, um etwa dreizehn Jahre älteres Gedicht iſt der welſche Gaſt, von einem Friauler, dem die deutſche Sprache urſprünglich fremd war, Tomaſſin von Zirclaere um 1216 verfaßt. Auch dieſes Werk verdient um ſeiner Geſinnung wie um ſeiner Darſtellung willen Auszeichnung, doch hat es weder die Volksmäßigkeit noch die Friſche von

Freidanks Beſcheidenheit; es iſt mehr eine höfiſche, und zum Theil, wenn man will, philoſophiſche Zucht- und Sittenlehre[84].

Ein drittes Werk ähnlichen Inhalts iſt der im Jahre 1300, alſo eben an dem Schluße unſerer Periode verfaßte Renner eines gewiſſen Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Theuerſtadt, einer Vorſtadt von Bamberg war. Dieſes Werk theilt mit Freidank die Volksmäßigkeit, doch nicht die edlen Formen, noch weniger die ſinnvolle Kürze in welcher dort die volksmäßigen Sprüche erſcheinen; es iſt ſehr oft gedehnt oder vielmehr willkürlich ausgereckt, es erſcheinen lange Betrachtungen, auch nicht wenig Fabeln und einige Erzählungen als Belege der Sprüche und Maximen. Dazu kommt, daß — wovon früher, in der beſten Zeit und eben bei Freidank, keine Spur erſcheint — nicht wenig Gelehrſamkeit eingemiſcht iſt. Den etwas ſeltſamen Titel hat das Buch einem ziemlich krauſen Einfalle ſeines Verfaßers zu verdanken: es ſollte hinrennen durch alle Lande und die Weisheit verkünden überall. Das iſt allerdings in Erfüllung gegangen; neben dem Freidank war und blieb der Renner, wenn auch mit Freidank nicht in gleichem Anſehen, eins der verbreitetſten und geleſenſten Bücher bis in das 16. Jahrhundert. Sonſt wäre der Titel der erſten Arbeit Hugos, die ihm aber verloren gieng, worauf er denn eine neue, eben den Renner, begann, für dieſes weitläufige Compilationswerk paſſender geweſen: er hatte dieſes erſte Werk den Samler genannt[85].

Unter den didaktiſchen Gedichten pflegen nach herkömmlicher Weiſe, und im Ganzen mit Recht, aufgeführt zu werden des König Tyrol von Schotten Lehren, die er ſeinem Sohne Friedebrant[86] ertheilt, ſo wie eine ähnliche Unterweiſung, die ein Vater ſeinem Sohn gibt, unter dem Titel der Winsbeke, und ein didaktiſches Geſpräch

einer Mutter mit der Tochter, die Winsbekin[87] genannt, doch ſind dieſe Gedichte nicht in der Eposform, ſondern in lyriſcher Strophe abgefaßt, und außer ihnen gibt es in der Lyrik des 13. Jahrhunderts noch eine große Anzahl didaktiſcher Gedichte, ſo daß man auch dieſe mit hinzunehmen müßte, wollte man die Didaktik dieſer poetiſchen Periode unter einem und demſelben Geſichtspunkte abhandeln.

Ohnehin gelangen wir nunmehr an die ſo eben erwähnte letzte poetiſche Erſcheinung dieſes erſten Blütenalters unſerer Dichtkunſt, an die Lyrik oder Minnepoeſie, welcher ich eine, wenn auch bei dem kaum zu bewältigenden Reichtume des Stoffes, nur verhältnismäßig ſehr kurze und bei weitem nicht erſchöpfende Schilderung widmen muß.

Auf den alten Heldengeſang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes beſingt, folgt bei allen Völkern ein Geſang, der ſtatt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen hervorquillt*); — es folgt eine Poeſie, welche nicht mehr Thaten, ſondern Empfindungen und Gefühle, welche Leid und Freude des einzelnen Menſchen, des eigenen Herzens beſingt. Dieſe Lyrik im engeren Sinne — denn im weiteren Sinne kann man auch den Heldengeſang mit zur Lyrik zählen, ſo weit er überhaupt noch Geſang iſt, und ihn zuſammen mit dem Liebeslied, den Erzählungen, dem „Sagen", nach dem Ausdrucke unſerer älteren Sprache, gegenüberſtellen — iſt jedoch wieder von doppelter Art: entweder werden Empfindungen und Gefühle beſungen, welche Gemeingut ſind, von Jedem getheilt werden, die Herzen Aller in gleicher Weiſe bewegt haben und noch bewegen: dieß iſt das Volkslied, welchem wir in der nächſten Periode eine beſondere

*) J. Grimm altdeutſcher Meiſtergeſang S. 141.

Betrachtung werden zu widmen haben; — oder es sind die ausschließlichen Erlebnisse eines Einzelnen, welche wie sie das Herz in mannigfachem Wechsel bewegt haben, nun auch in vielgestaltigen Weisen und tief bewegten Liedern austönen: es sind die Freudentöne des Glücklichen und Frölichen, es sind die Wemutsklänge eines traurigen, einsamen Herzens, welche nach Theilnahme und Mitgefühl *suchen*, und durch die reine Form, in welche Leid und Freude im Liede gefaßt sind, Theilnahme und Mitgefühl *gewinnen*. Dieß ist die *Kunstlyrik*, welche, wie das Epos in seinen verschiedenen Gestaltungen und Abstufungen, im Laufe des 13. Jahrhunderts bei den Deutschen sich in einer ungemeinen Fülle der lieblichsten, zartesten, farbenreichsten und duftendsten Blüten entfaltete; es ist die *Minnepoesie*, der Minnegesang des heiteren Frühlings unseres Dichterlebens, welcher in jener reichen, glücklichen Jugendzeit, wie der Nachtigallensang in einem jungbelaubten Maienwalde, in allen Hainen und auf allen Heiden, auf allen Burgen und in allen Städten unsers Vaterlandes aus tausend frölichen, tausend sehnenden Herzen seine anmutigen Lieder erschallen ließ. Es ist die *Minne*, von der diese Poesie mit Recht, als ihrem Hauptgegenstande, den Namen führt, die Minne der glücklichen Jugendzeit, die aus den Liedern der Minnesänger spricht: die deutsche *Minne*, das heißt, das stille, sehnende Denken an die Geliebte, das süße Erinnern an die Holde, deren Namen man nicht auszusprechen wagt; und wie wir bei allen Völkern der Erde umsonst nach dem Ausdrucke suchen, welcher dem Worte Minne entspräche, so haben wir auch das Jugendlich-Träumerische, das Zarte und Innige, das Tiefe und insbesondere das *Reine*, was in diesem Worte ausgesprochen ist, unter allen Nationen allein als *unser* Eigentum.

Unverkennbar, und besonders bei der ersten Bekanntschaft, welche man mit den Minnesängern macht, ungemein

anziehend ist die Jugendlichkeit dieser Poesie. Wie wir im Parcival den getreuen Typus des deutschen Jünglings sahen, der aus stiller Beschränkung und Einsamkeit mit einemmale heraustritt in die glänzende Welt voll Ereigniſſe, Thaten und Wunder, und staunend und sehnend, verlangend und schüchtern dieser fremden Welt gegenübersteht — so sehen wir das Helldunkel der ersten Jünglingszeit auch über die Minnepoesie ausgebreitet: von ferne nur wird der Geliebten nachgeschaut: kaum ein stummer Blick wird auf das Antlitz der Minniglichen gewagt, und begegnet ihr Auge dem träumerisch festgehefteten Auge des Liebenden, so sinkt der Blick mädchenhaft verschämt zu Boden, ja heimlich (tougenlich) wird die Geliebte viel lieber und viel länger angeschaut, als wenn sie es bemerkt; die spiegellichten Augen, der rote Mund und das innigliche, minnigliche Lächeln des holden Mägdleins begleiten den Sänger überall, und nur einen Gruß, einen freundlichen (lachelichen) Gruß ersehnt er von der Zarten, die ihm das Herz verwundet; nur dann erhebt sich der helle Jubel des liebenden Herzens, wenn im frölichen Mai unter der grünen Linde die schönen Kinder zum zierlichen Reigen sich versammeln; dann wird der blöde Träumer hineingerißen in die laute Freude, und die Regel des Ringeltanzes zwingt ihn, ein Paar mit der Geliebten zu bilden. Der Name der Geliebten wird niemals genannt; es ist diese zarte, echt deutsche Zurückhaltung in der ganzen Minnepoesie und Minnesitte der damaligen Welt eine so feste und unverbrüchliche Anstandsregel, daß wir in der ganzen ungemein großen Anzahl von Minneliedern, welche sämtlich, wie gar nicht bezweifelt werden kann, wirklichen Herzenszuständen der Sänger ihr Dasein verdanken, auch nicht einmal einen Namen genannt finden; ja die Sänger vermeiden es sogar, sich selbst in ihren Liedern allzu kenntlich zu machen, so daß Walther von der Vogelweide nur einmal seine Geliebte Hildegund nennt, um durch die Anspielung

auf das damals bekannte Volksepos Walther vom Waſichenſtein und Hildegund ſeinen Namen zu verſtehen zu geben. Es war eben die ſtumme, zurückhaltende, blöde Liebe der erſten Jugendzeit, die mit den roten Blumen auf dem Anger und der Heide erwacht, mit dem jungen Laube des Maienwaldes grünt, und mit den Vöglein der Frühlingszeit jubelt und ſingt; die mit der falb werdenden Linde, mit den wegziehenden Waldſängern, mit dem fallenden Laube trauert, und mit dem trüben Reif und Schnee des Winters in ſchmerzliche Klagen ausbricht. Frühlingsfreude und Sommerluſt, oder Herbſttrauer und Winterklage ſind die unzähligemal wiederholten Anfänge der Minnelieder. Eben dieſes innige, bald freudig erregte, bald tief-wehmütige Mitleben mit der Natur, dieſe Freude an Laub und Gras und Blumen und Waldvöglein, an den langen lichten Sommertagen und der hellen wonniglichen Sommerzeit, dieſe Trauer um die verwelkten Blüten, die gefallenen Blätter und die in Reif und Schnee erſtarrte Erde, welches ſich in einer großen Menge von Minneliedern eben ſo einfach und unſchuldig, als zutraulich und lieblich ausſpricht, und einen der beſtimmteſten Charakterzüge dieſer Poeſie ausmacht, iſt allerdings ein jugendlicher Zug, welchen die heutige Dichterwelt bekanntlich zum beſondern Ziele ihres Spottes gemacht hat, und den wir in der That in unſerer Zeit nur in der früheren Jugend an uns tragen; aber er iſt ein für allemal ein wahrer Zug, nicht allein in der ſtillen Herzensgeſchichte der kaum der Kindheit erwachſenen Jugend, ſondern ein warhaftiger Zug unſerer nationalen Phyſiognomie, über den niemand ſpotten darf, ohne ſich ſelbſt ein bedenkliches Urteil zu ſprechen: es iſt die uralte, in den Vorzeiten zum Mythus geſtaltete Naturpoeſie unſeres Volkes, die zu ſeinen tiefſten und darum edelſten Anlagen gehört. Und daß unſere Minnepoeſie dieſen Typus der Naturpoeſie ſo ſtark ausgeprägt an ſich zeigt, gerade dieß macht ſie zu einer war-

haften, nationalen Poeſie, zu einer Poeſie, der man Weichlichkeit und Spielerei nur dann vorwerfen wird, wenn man verkennt, daß ſie eben nur die eine Seite unſeres Dichterlebens repräſentiert und erſt mit dem tiefen Sinnen unſeres Kunſtepos und mit dem mächtigen Heldengeſange unſerer volksmäßigen Epopöen das Ganze unſerer dichteriſchen Perſönlichkeit darſtellt. Haben wir aber durch unſer Stubenleben unter dem Wuſt von Papiergeſchäften und Bücherweisheit, unter der Laſt von Gelehrſamkeit und antiken Studien, oder durch den Verkehr in den Salons der modernen Societät uns gegen dieſe einfachen und unſchuldigen Natureindrücke, gegen unſer eigenes deutſches Lebensgefühl abgeſtumpft, ſo kann freilich die naive und einfache Minnepoeſie kein günſtiges Urteil erwarten. Sie erklingt aus einem friſchen, unverkünſtelten Jugendherzen, und will von einer gleichgeſtimmten Seele aufgenommen ſein. Ich habe darum kaum nötig zu bemerken, daß von einem überreizten, krankhaften Naturgefühl, wie ſich daſſelbe, dem Naturgefühl der Minneſänger äußerlich in einzelnen Punkten ähnlich, innerlich grundverſchieden, aus Oſſianiſchen Reminiscenzen und unter dem Einfluße Rouſſeauſcher Natürlichkeiten in den ſiebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu der bekannten Sentimentalität und Empfindelei ausbildete, die im Werther unübertrefflich geſchildert und im Siegwart in gröbſter Maſſenhaftigkeit niedergelegt iſt, hier auch nicht die leiſeſte Spur gefunden wird.

Eben ſo, wie ich im Augenblicke die Minnepoeſie als eine jugendliche zu ſchildern verſuchte, hat man ſie im beſten Sinne, und mit Recht, eine frauenhafte Poeſie genannt. Und in der That, in dem verborgenen Blühen dieſer innerlichen, dieſer Herzensliebe, wie ſie im Minneliede ſich darſtellt, in dem ſtillen Glanze, der über den ganzen Minnegeſang ausgebreitet iſt, in dem ruhigen Fürſichſein, welches alles Heraustreten aus den gezogenen engen

Schranken, alle Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit vermeidet, welches, so wenig es auch sich vernehmen läßt, doch schon zu viel gesagt, gleichsam zu viel gedacht zu haben fürchtet, spricht sich die Zartheit und Reinheit des Frauensinnes, die Zartheit, Reinheit und Innigkeit der Frauenliebe oft mit überraschender Warheit, bis zum Rührenden aus. Gar manche dieser Lieder könnten geradezu statt von Männern, als von Frauen gedichtet gelten, und wir müßen ohne Frage die Existenz der Minnepoesie dem überwiegenden Einfluße des weiblichen Geschlechtes und nicht allein im Allgemeinen der mildernden, versöhnenden und veredelnden, sondern auch im Besondern der poetischen Einwirkung desselben auf die damalige Zeit zuschreiben. Jene Einwirkung ist bei den Deutschen immer vorhanden gewesen, und fehlt keinem Volke ganz, wenn sie gleich nirgends so bestimmt und eingreifend hervortritt, wie bei dem auf das Familienleben angewiesenen deutschen Volke; diese aber, die poetische Einwirkung der Frauen, trat damals zuerst und eben darum in gröster Stärke, Fülle und Reinheit in das Leben ein. Es ist unzähligemal wiederholt worden — und die Warheit büßt durch die Wiederholung nichts ein — die moderne Welt des Occidents unterscheide sich wesentlich dadurch von der antiken, daß in ihr die Frauen die ideale und poetische Seite der Gesellschaft bildeten; war auch hierzu die Grundlage bereits in den ältesten Zuständen, in dem sanctum et providum, dem Heiligen und Ahnungsreichen, was nach Tacitus in dem Wesen der deutschen Frauen lag, gegeben, und waren diese Anfänge durch das Christentum ausgebildet und vollendet worden, so trat doch eben jetzt, als die deutsche Welt sich vollständig in das Christentum eingelebt hatte, dieses Heilige und Ahnungsreiche des weiblichen Geschlechtes, es trat die zarte Scheu vor der innigen Tiefe und unberührbaren Reinheit des weiblichen Gemütes, die Ehrerbietung gegen die

edlere und höhere Seite der menschlichen Natur, die in dem reinen Weibe sich offenbart, zuerst in das volle Bewußtsein der christlichen Völker des Abendlandes, und vor allen des deutschen Volkes ein, und, gleich allem Neuen, mit einer Stärke, welche das ganze Leben erfüllte und beherschte: es war die Huldigung, welche die abendländische Welt seitdem bis jetzt den Frauen darbringt, damals ein wahrer Frauencultus, welcher mit der ritterlichen Zucht und Ehre, mit der feinen Sitte und edlen Zier des Rittertums auf der einen, und mit der Innigkeit und Lebendigkeit des christlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens auf der andern Seite auf das Genaueste verbunden war. Wie wir uns nun in jeden Gegenstand unserer Achtung, Verehrung und Liebe hineinleben, und nach dem Grade unserer Verehrung auch dessen Wesen in unsere eigene Natur aufnehmen, so wurde auch in der Zeit des Frauencultus die Poesie frauenhaft — niemals hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspirieren laßen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts. Von den Conflicten des Liebelebens, die wir in unserer heutigen Poesie fast für unerlaßlich halten — von leichtem Flattersinn, von Eifersucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenschaftlichkeit in diese Poesie eingeführt sind, weiß die Minnepoesie ganz und gar nichts; sie sehnet sich nur und hofft, sie blühet still für sich, und ist treu, unverbrüchlich treu, weil sie nicht anders kann.

Dieser Grundcharakter unserer Minnepoesie ist es denn nun auch, der sie von der wenig älteren und meist gleichzeitigen süd-französischen Liebespoesie, von den Dichtungen der Troubadours durchaus und völlig abscheidet, oder vielmehr sie derselben geradezu entgegensetzt. Die Poesie der

Troubadours ist eine durch und durch männliche Liebespoesie, sie ist die Dichtung eines südlichen, unruhigen, glühenden Männergeschlechtes, in welchem eben die Züge, welche in der deutschen Minnepoesie gar nicht vorkommen, der Leichtsinn, die Untreue, die Eifersucht, die Trennung, das Wiederversöhnen unter Zweifeln und Vorwürfen, und das Wiedertrennen, mit einem Worte, die heftige aus sich selbst herausgehende und sich rücksichtslos bloß gebende Leidenschaft — gerade die Hauptsache ausmachen, welcher dagegen die charakteristische Physiognomie unserer Liebesdichtungen, die stille Milde, das Sehnen und Hoffen, die Bescheidenheit und Zurückhaltung, gänzlich fehlt. Es ist darum an ein Entlehnen des deutschen Minnegesangs von der Troubadourspoesie, von dem man viel zu erzählen wußte, ehe man die eine und die andere Dichtungsgattung gehörig kannte, auch nicht im Entferntesten zu denken; Minne und Minnegesang sind nichts Romantisches sondern eben etwas ganz und gar Deutsches. Etwas anderes ist es, wenn es sich um die allgemeine Inspiration handelt, welche für diesen Zweig der Dichtung von Frankreich aus und nach Deutschland übergegangen ist: diese mögen wir zugeben, wiewol wir auch dafür nur die allgemeine, naheliegende Vermutung, keine Beweise vorzubringen haben[88].

Eine andere Eigentümlichkeit, welche an dem Minnegesange ganz besonders hervorgehoben werden muß, ist das Melodische und Klangvolle desselben. Die Minnelieder sind nicht zum Lesen bestimmt, auch niemals in ihrer Blütezeit weder mit dem Munde noch mit den Augen gelesen, sie sind nur gesungen worden, gesungen in Begleitung der Saiteninstrumente, der Zither oder Geige; gesungen zunächst von dem Dichter selbst, bald in dem glänzenden Kreiße zuhörender edler Frauen und Jungfrauen, unter denen seine Erwählte sich befand, bald zum frölichen, zierlichen Reigentanze. Und so ist denn auch diese ganze Poesie in ihrer

klangreichen, vollen Sprache, in ihren zierlichen Reimgebänden, ihren bald kurz abgebrochenen, in einer Reihe von Schlagreimen bestehenden, bald langgezogenen Zeilen, selbst nichts anders als Gesang und Musik, dem Liede der Feld- und Waldsänger, dem Lerchentriller und Nachtigallenschlag vergleichbar; und Nachtigallen nannten diese Sänger sich selbst: ein Grundton, eine Grundmelodie geht durch den Schlag aller dieser Frühlingssänger hindurch, aber jedes einzelne Vöglein moduliert die Töne und Sätze seines Gesanges wieder anders; eben so stehet die Grundlage des Versbaues bei den Minnesängern nach unwandelbarer Kunstregel fest: zwei gleichen Theilen der Strophe folgt ein diesen ersten beiden ungleicher, als Abschluß (jene heißen die Stollen, dieser der Abgesang; und es ist dieser dreitheilige Strophenbau seitdem bis auf diesen Tag die, oft ganz unbewußt festgehaltene, Regel unserer Lieder geblieben); die Zahl der Zeilen, die Länge derselben, die Ordnung der Reime dagegen sind fast in jedem einzelnen Liede verschieden, und bleiben der Willkür der Dichter überlaßen. Und so sind denn ihre Lieder reine, helle Naturlaute, frei wie der Gesang der Waldvöglein, und dennoch, wie dieser durch den Naturinstinkt, vermöge der Kunst in sehr bewußte und feste Formen eingefügt. Neben dieser Form des dreitheiligen Strophenbaues gab es noch eine, freiere, lediglich nach der Musik sich richtende Liederform (wogegen im dreitheiligen Strophenbau die Musik nach dem Liede sich richtete, wie bei uns jetzt noch), und dieß sind die Leiche, urspünglich eine geistliche Liedesform, die sich aus den lang fortgezogenen Modulationen des kirchlichen Halleluja, oder vielmehr nur der letzten Silbe desselben hervorbildete, und als kirchliche Form Sequenz heißt. Schon gegen das Ende des 12. Jahrhunderts aber wurde sie auch zu weltlichen Liedern, zum eigentlichen Minnegesang verwendet, und bietet nun hier oft die reizendsten Reimver-

schlingungen und die zierlichsten musikalischen Sätze in lebhafter, fesselloser Bewegung. — Wir pflegen die Italiener um ihre melodische Sprache und um die musikalische Haltung ihrer Verse zu beneiden, und, die Sache von unserer heutigen kalten und stumpfen Sprache aus angesehen, mit Recht; — wir werden sie nicht mehr beneiden, wenn wir die Klänge des Minnegesanges uns bekannt und vertraut gemacht haben, denn melodischer und klangreicher ist vielleicht kaum jemals und kaum irgendwo gedichtet und gesungen worden, als im Anfange des 13. Jahrhunderts in Deutschland, als auf dem Minnesängersale zu Wartburg, wo den süßen Liedern Heinrichs von Risbach und Heinrichs von Ofterdingen, Wolframs von Eschenbach und Walthers von der Vogelweide das wunderbare Königskind gelauscht hat, dessen Herz durch diese melodischen Klänge irdischer Minne früh hinaufgezogen wurde zu himmlischer Minne, dessen Leben ein kurzer Liebestraum war von tiefem irdischem Leid und hoher göttlicher Freude, an dessen Sterbebette zu Marburg im Hessenlande die Engel ihre Paradieseslieder sangen und auf dessen Grabe sich ein Lied von Stein erhoben hat, ein zum großartigen Bauwerke verkörpertes Triumphlied der Gottesminne, welches uns beßer, als meine schwache Zunge vermag, in seiner Majestät und in seiner Lieblichkeit von den Wundern jener wunderreichen Zeit erzählt, und aus der kunstreichen Harmonie seiner Säulen und Bogen die süßen Harmonien der Lieder vernehmen läßt, die damals sind gesungen worden in irdischer Freude und in irdischer Sehnsucht, wie in der Freude an Gott und in Sehnsucht nach dem Himmel.

Denn nicht ganz ausschließlich sind die Lieder der Minnesänger der irdischen Minne gewidmet, wenn gleich diese in Verbindung mit der Naturfreude den Hauptgegenstand ihrer Dichtungen ausmacht: es fehlt nicht an schönen, begeisterten Liedern der himmlischen Minne, an Loblieder

auf die heilige Jungfrau, an Liedern, welche in begeisterten Tönen die Kreuzfarten preisen und an eigentlichen geistlichen Liedern, die der frommen Betrachtung der göttlichen Weisheit und Werke überhaupt gewidmet sind. Manche dieser Dichtungen gehen noch einen Schritt weiter und besingen oft in sehr ernsten und eindringlichen Tönen die Lage der weltlichen Dinge, Kaiser und Reich und Lehnsmannen, Papst und Kirche und Geistlichkeit, die Sitten und den Lauf der Welt und die Eitelkeit alles zeitlichen Lebens. Sie gehen hiermit in das didaktische Gebiet über, wohin die von mir bereits erwähnten Lehrlieder König Tyrols von Schotten an seinen Sohn Friedebrand und des Winsbeke und der Winsbekin ganz eigens gehören. Es ist darum der Gesang wie das Leben der ritterlichen Dichter des 13. Jahrhunderts schon sonst eingetheilt worden in Frauendienst, Herrendienst und Gottesdienst, als die drei Kreiße, in denen ihr ganzes Dasein beschloßen war und sich in aller Fülle, Kraft und Innigkeit offenbarte.

Bei weitem die meisten dieser Dichter sind ritterlichen Standes, und ihre Kunst ist eine höfische Kunst, die in den höheren Kreißen des Lebens auf den Burgen der Fürsten, Grafen und Edlen geübt und gepflegt wurde, während das Volk, wenn es auch dieser Art von Poesie nicht ganz fern stand, doch verhältnismäßig geringeren Theil an derselben hatte, und sich vorzugsweise an dem alten Heldengesange der fahrenden Leute, der blinden Volkssänger ergetzte. Darin hatte aber der Minnegesang doch mit dem Volksgesange etwas Gemeinsames, daß, wie ich vorher bemerkte, die Lieder der Minnesänger auch nur gesungen, nicht aufgeschrieben und gelesen wurden, vielmehr durch die mündliche Tradition des lebendigen Gesanges sich fortpflanzten; die meisten ritterlichen Dichter, wie Wolfram von Eschenbach selbst, konnten weder lesen noch schreiben, und Ulrich von Liechtenstein mußte ein Brieflein seiner Geliebten Wochenlang in der

Tasche mit sich herumtragen, weil er eben keinen Schreiber zur Hand hatte, der es ihm hätte vorlesen können. Manche Dichter hatten auch einen Knaben oder Jüngling in ihren Diensten — ihr Singerlein genannt — den sie ihre Lieder und Weisen lehrten und zuweilen auch an die Geliebte absandten, um ihr im Namen des Senders dessen Lieder vorzusingen. Erst späterhin, als die schönste Zeit des Minnegesanges bereits im Erlöschen war, sorgte man für Aufzeichnung der von den einzelnen Sängern erhaltenen Lieder, und brachte sie in große Liedersammlungen, gewissermaßen Anthologieen, von denen die vollständigste durch eine unglückliche Fügung des Schicksals aus der Schweiz — Zürich ist ihre eigentliche Heimat und der Name unter dem sie bekannt ist, die Manessische Liederhandschrift — erst nach Heidelberg, dann aber nach Paris geriet, wo sie mit ihren glänzenden Miniaturen, welche Bild und Wappen der einzelnen ritterlichen Sänger darstellen, jetzt eins der besten Schaugerichte im Handschriftensaal der großen Bibliothek ausmacht. Aelter ist die ehedem dem Kloster Weingarten gehörige, jetzt zu Stuttgart befindliche, so wie die Heidelberger Liederhandschrift; beide sind in der neuesten Zeit, die erstere auch mit Nachahmung ihres Bilderschmuckes, diplomatisch treu abgedruckt worden.

Man ersieht aus diesen Sammlungen, welche offenbar nur das Beste, am allgemeinsten Gesungene enthalten, wie groß die Anzahl der singenden Ritter jener Zeit muß gewesen sein, aber auch, daß außer den Herren (den Rittern) schon in ziemlich früher Zeit sich Meister, Leute bürgerlichen Standes und Gewerbes mit der Minnepoesie befaßt haben — ja es erscheint unter den Minnesängern sogar ein Jude, Süßkind mit Namen —, daß also die Verbreitung dieser Kunst schon zeitig eine große Ausdehnung, und mit derselben die Kunst selbst ohne Zweifel eine gewisse, wenn auch nur traditionelle Regel, erhalten haben muß, womit

denn die Erſcheinung, welche wir in der folgenden Periode betrachten werden, der Meiſtergeſang, ſchon eingeleitet und vorbereitet iſt.

Die Zahl der Minneſinger, von denen uns Lieder erhalten ſind, beträgt an einhundert und ſechzig; es kann hiernach nicht möglich ſein, ſie alle, nicht einmal ausführbar, die bedeutendſten vollſtändig zu charakteriſieren; nur einzelne der ausgezeichnetſten Erſcheinungen mögen eine überſichtliche Schilderung in Anſpruch nehmen und auf wenige Augenblicke zur geneigten Beachtung empfohlen werden [89].

Noch älter als Heinrich von Veldekin, mit welchem um das Jahr 1184 wie die ritterliche Poeſie überhaupt, ſo auch die Minnedichtung in ihre Blütezeit eintrat, oder ihm wenigſtens gleichzeitig, ſind einige Sänger, wie der von Kürenberg, Dietmar von Eiſt u. a.; dieſe ſingen noch in einfacheren, augenſcheinlich volksmäßigen Weiſen — meiſtens der Nibelungenſtrophe — und zum Theil auch noch in der rhapſodiſchen Darſtellung der Volksſänger, in kurzen Minneſprüchen von einer oder zwei Strophen; die Haltung ihrer Dichtung hat noch etwas Feſtes, Heldenmäßiges, und nur um ſo anziehender ſtehen neben dieſen ſtärkeren Zügen die zarteſten Bilder höfiſcher Poeſie. So iſt dieſen älteſten Minneſängern noch das Bild von dem Falken geläufig, wie es im Anfange des Nibelungenliedes vorkommt: „Ich zog, läßt der Kürnberger ſeine Geliebte ſingen, ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr; da ich gezähmt ihn hatte, wie ich ihn wollte haben, und ihm ſein Gefieder mit Golde wol umwand, da hob er ſich viel hohe, und flog in andre Land; ſeitdem ſah ich den Falken in Glanz und Schönheit fliegen; er führt an ſeinem Fuße ſeidene Riemen und war ihm ſein Gefieder allrotgülden — Gott ſende die zuſammen, die gern Geliebe (ein Paar) wollen ſein". — Und eben ſo läßt Dietmar von Eiſt

ſeine minnigliche Frau ſingen, die allein ſteht und über die Heide die Ankunft ihres Geliebten erwartet: da ſieht ſie einen Falken fliegen und „wol dir Falke, ruft ſie ihm nach, du fliegſt hin wohin dir lieb iſt, einen Baum im Walde haſt du dir erwählt, der dir gefällt; ſo habe auch ich gethan, meine Augen wählten ſich Einen; darum beneiden mich ſchöne Frauen, doch warum laßen ſie mir nicht meine Freude? Ich begehre ja keinen von ihren Geliebten". — Ein anderes Mal hört des Kürnbergers Geliebte den Sänger ſingen, da ſie am Abend ſpät auf der Zinne ihres Burgthurms ſteht: das iſt des Kürnbergers Weiſe, ruft ſie — die ſingt ein Mann, der muß von hinnen weichen, oder ich kann ihm nicht länger widerſtehen. Nun bringt mir, antwortet im Minnegeſpräche der Ritter, bringt mir her viel balde mein Ros und Eiſengewand: ich muß um einer Frau willen weichen aus dem Lande, ſie will mich zwingen, daß ich ihr hold ſei. Doch nur die Welt ſoll das heimliche traute Minneſpiel nicht wißen: der Abendſtern, ſingt der Geliebte ſogleich weiter, „der Abendſtern der birget ſich, ſo thue auch du, du ſchöne Frau, wenn du mich ſiehſt; lenke deine Augen hin nach einem andern Mann, daß niemand es erfahre, wie unter uns zweien es gethan ſei". — Etwas ſpäter und ſchon ein Nachfolger Heinrichs von Veldekin iſt Friedrich von Hauſen, ein edler und tapferer Ritter aus der Rheingegend, der lange ſeinem holden Mägdlein minnigliche Lieder ſang, und in ihr Anſchauen und in die ſüße Erinnerung an ſie ſo verloren war, daß er guten Morgen bot, wenn es Nacht war, und er die Abendgrüße der Vorübergehenden nicht verſtand — der lange Zeit ſeiner Holden ſang, daß ſie allein ſein Herz gefangen habe, doch „alleine wollt' ſie's glauben nicht, daß ſie ſein Auge gerne ſieht" — bis er das Kreuz nahm und mit Kaiſer Friedrich dem Rotbart nach dem Morgenlande zog; da nennt ſie ihn ihren Aeneas, mit Beziehung auf Veldekins Aeneide, die

damals in der ganzen gebildeten Welt von Deutschland den Spiegel der Minne aufgestellt hatte; doch, des solle er sicher sein, sie würde nimmer seine Dido. Und der Ritter singt, nachdem er das Kreuz auf das Sturmgewand geheftet hat: „Mein Herze und mein Leib die wollen scheiden, die mit einander waren so manche lange Zeit; der Leib will gerne fechten wider Heiden; jedoch dem Herzen ein Weib so nahe liegt, vor allem was in der Welt mag sein; das mühet mich, daß sie einander nicht folgen wollen: die Augen haben mir den Schaden gethan, und Gott allein kann diesen Streit entscheiden. Da ich dich, Herz, nicht wenden kann noch deine Trauer enden, so bitt ich Gott, daß er geruh' dich senden an eine Stätte, da man dich wol empfange. Ich dachte, ledig würd' ich meiner Liebessorge, da ich das Kreuz zu Gottes Ehre nahm, allein mein Herz bekümmert wenig sich darum, wie mirs soll an dem Ende gehn: ich habe sie so oft geflehet und gebeten, doch that sie immer, als verstünd sies nicht: ihr Wort war unstät flüchtig, wie einst der kurze Sommer meiner Freuden, den in Trier ich verlebte". Und der Ritter ziehet dahin von der, die er umsonst gebeten und geflehet, und sendet übers Meer von seiner weiten Fart noch manchen heißen Gruß an die Geliebte, er denket unterweilen, wenn er ihr nahe wäre, was er ihr wollte sagen, das kürzte ihm die Meilen; ihm war daheime weh, und hier wol dreimal mehr, und wie er auch die Lande auf und ab fährt, ihr gedenkt er nahe, den Trost soll sie ihm laßen, und will sie sein Andenken freundlich aufnehmen, so freuet er sich dessen auf seiner weiten Fart, denn „er vor allen Mannen ihr je war unterthan". So zeigt uns auch das Bild des edlen, trefflichen Sängers, das die Minnesänger-Handschriften enthalten, in treuer dichterischer Auffaßung seines Sängerlebens ihn, wie er kühn und frei auf dem schwebenden Schiffe steht, und ein Blatt, einen Liebesgruß an die ferne Geliebte, in die See wirft,

daß die hochaufwogenden Wellen es hin tragen ſollen in ihre Heimat, in die Heimat ſeines Herzens. Friedrich von Hauſen kehrte nicht wieder; wenige Tage vor ſeinem großen Kaiſer fiel der im ganzen Kreuzheere hochgeehrte und gefeierte Held vor Philomelium in Kleinaſien, nach tapferem Kampfe und glänzendem Siege am Montage nach Himmelfart im Jahre 1190, und das ganze Heer erhob ſtatt des Siegesgeſchreies laute Klage um den gefallenen Helden [90].

Unter dieſen älteren Minneſängern ragt als ein Sänger der göttlichen Minne ein Dichter, Spervogel genannt, hervor, deſſen geiſtliche Lieder zum Theil den Charakter einer warhaften Erhabenheit tragen: „Die Wurze (Kräuter) des Waldes, ſingt er, die Erze des Goldes, und alle Abgründe, die ſind dir, Herre, kunde; die ſtehn in deiner Hand, und alle himmliſchen Heere mögen dich nicht voll loben an ein Ende; oder: Er iſt gewaltig und ſtark, der zur Weihnacht geboren ward; das iſt der heilige Chriſt, den lobt alles was hier iſt; wer die Heimat in der Finſternis hat, bei denen die den Chriſt nicht loben wollen, dem ſcheint die Sonne nicht licht, und der Mond hilft ihn nicht, und nicht die leuchtenden Sterne; — im Himmelreich ein Haus ſteht, ein güldner Weg dahin geht, die Säulen ſind marmorn und von unſerem Herrn mit edlem Geſtein geziert: in dieß Haus gehet ein, wer von Sünden iſt reine". — Daß aber ſchon eben dieſe älteren geiſtlichen Liederdichter auch anmutige Lieder weltlicher Minne ſangen, mag uns der Kloſtergeiſtliche Wernher von Tegernſee, eben der, welcher das früher erwähnte Leben der heiligen Jungfrau gedichtet hat, beweiſen; er ſang: „du bist min ich bin din, des solt du gewis sin; du bist beslozzen in minem herzen, verlorn ist daz slüzzelin, du muost immer dar inne sin" — eine Strophe, die vielleicht mancher von uns eher dem Tyrolerbub unſerer Zeit zugetraut hat, als dem Mönch Wernher von Tegernſee um das Jahr 1173. —

Nicht viel anders iſt es mit den übrigen, uns bereits bekannten Dichtern dieſer Zeit: Gottfried von Straßburg dichtete eins der ſchönſten Lieder, von vier und neunzig Strophen, zum Lobe der heiligen Jungfrau (der Anfang iſt: Du Roſenblüte, du Liljenblatt, du Königinn in der hohen Statt, wohin kein weiblich Weſen, als nur du, getreten; du Herzensfreud für alles Leid, du Freud in rechter Bitterkeit, dir ſei geſagt, geſungen Lob und Ehre)[91], und Wolfram von Eſchenbach ſang ausgezeichnet ſchöne Tage- oder Wächterlieder, deren Gedanke der iſt, daß der Wächter auf der Zinne den kommenden Tag verkündigt und die Liebenden an das Scheiden mahnt; eine Dichtungsform, die bald ſehr populär, ſpäterhin auch, ſo wenig geiſtliches auch in ihr lag, vielleicht aber eben darum, geiſtlich umgedeutet wurde und als geiſtliches Wächterlied nicht allein in der Reformationszeit ſondern noch bis auf dieſen Tag geſungen wird: das letzte dieſer geiſtlichen Wächterlieder iſt das bekannt erhabene Lied Philipp Nicolais: Wachet auf ruft uns die Stimme. — Eben ſo gehört auch Hartmann von der Aue nicht allein unter die erzählenden Dichter ſondern auch unter die Minneſänger und zwar iſt er der vorzüglichſten einer.

Einer der ausgezeichnetſten Minneſänger jedoch, wenn nicht der ausgezeichnetſte, und zwar einer, der bloß Minneſänger war, es ſei denn, daß etwa Freidanks Beſcheidenheit von ihm herrührt, iſt Walther von der Vogelweide. Neben den zarteſten und innigſten, zuweilen auch heiterſten und mutwilligſten Minneliedern ſang er in ernſten, tiefen Tönen nicht nur wie Andere, zugleich das Lob des Herrn und der Mutter Gottes, ſondern auch die Vergänglichkeit der irdiſchen Dinge, die Ehre des deutſchen Volkes, die Pflichten und Würden des Kaiſers, die Obliegenheiten der Fürſten und Lehnsmannen, das Recht und das Unrecht des Papſtes gegen Kaiſer und Reich und die Herrlichkeit der

wahren Kirche, die nicht nach zeitlichem Gute trachtet, oft in dem Tone der ernſteſten, aber zugleich wolwollenden, von aller hämiſchen Tadelſucht weit entfernten Rüge. Hätten die proteſtantiſchen Theologen des 16. Jahrhunderts, die ſo eifrig nach Reformatoren vor der Reformation, nach „Zeugen der Warheit“ ſuchten, Walther von der Vogelweide gekannt, ſie hätten ihn vor vielen andern in die „Wolke von Zeugen“, die ſie zuſammenbrachten, einreihen müßen, denn offenbar ſpricht ſich in Walther weder eine unruhige Neuerungsſucht, oder eine gereizte Stimmung, noch — und viel weniger — die gereizte Stimmung eines Einzelnen, vielmehr die einfache, ruhige Warheit aus, wie ſie damals nicht etwa in der großen wüſten Maſſe, die heute oft Volk oder Publicum genannt wird, ſondern in der Geſinnung des ausgewählteſten, beſten und nach Rang wie nach Einſicht edelſten Theiles der deutſchen Nation lag. Walthers früheſte Dichterzeit fällt noch in die neunziger Jahre des 12. Jahrhunderts, wo nicht noch früher; aus dieſer Zeit ſind ſeine Minnelieder. Nach dem Tode des Kaiſers Heinrich VI., im Jahre 1197, wendet er ſich mehr den öffentlichen Angelegenheiten zu; er ſteht bei dem Kaiſer Philipp dem Hohenſtaufen bis zu deſſen Tod durch die mörderiſche Hand Ottos von Wittelsbach; dann wendet er ſich zu dem nunmehr allein rechtmäßigen Kaiſer Otto IV., bis auch dieſer das Reich verlor, und wir nunmehr Walther auf der Seite des Hohenſtaufen Friedrich II. ſehen. Zweimal während dieſes Zeitraums hat er ſich am thüringiſchen Hofe des Landgrafen Hermann, und auch noch nach deſſen Tode, alſo 1215 oder 16, bei dem jungen Landgrafen Ludwig, dem Gemahl der heiligen Eliſabet, aufgehalten. Seine letzten Lieder ſind etwa aus dem Jahre 1228, zu der Zeit, als Friedrich II. ſeinen Kreuzzug vorbereitete, welchem er, wenn er mit dem Verfaßer des Freidank eine und dieſelbe Perſon iſt, beigewohnt haben muß. Friſche und Jugendlichkeit bewahrte er

in seltenem Grade bis in das höhere Alter, denn zu den Zeiten des eben erwähnten Kreuzzuges muß er ein Sechziger gewesen sein. — Walthers Gedichte gehören zu den wenigen aus dem Dichterwalde der Minnesänger, welche in ansprechender und größtentheils in sehr geschickt entsprechender Form in unsere jetzige Sprache übergetragen sind; der Uebersetzer der Nibelungen und des Parcival, Karl Simrock, begann seine verdienstvolle Uebersetzerlaufbahn mit der Uebersetzung der Lieder Walthers, im Jahre 1832, und es sind derselben treffliche Erläuterungen von Wilhelm Wackernagel beigegeben. Außerdem ist eine vortreffliche Schilderung der Poesie Walthers von Ludwig Uhland aus dem Jahre 1822 vorhanden. Ungeachtet nun dieser Dichter hiernach wol zu den zugänglichsten und bekanntesten unserer ganzen älteren Dichterzeit gehört, so trifft mich vielleicht dennoch kein allzu scharfer Tadel, wenn ich an einige Gedichte dieses ausgezeichneten Sängers wenigstens im Vorbeigehen erinnere. So ist unter seinen Minneliedern mit Recht bekannt und berühmt sein Lob der Frauen in der schönen Strophe: Duchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen: es gab niemals so Wonnigliches anzuschauen in Lüften noch auf Erden noch in allen grünen Auen; Lilien und der Rosen Blumen, wo die leuchten im Maienthaue durch das Gras, und kleiner Vögel Sang, sind gegen diese Wonne ohne Farb und Klang, so man sieht schöne Frauen. Das kann den trüben Mut erquicken, und löschet alles Trauern an derselben Stund, wenn lieblich lacht in Lieb ihr süßer roter Mund und Pfeil' aus spiel'nden Augen schießen ins Mannes Herzens Grund". Eins seiner politischen Lieder ist das an Kaiser Philipp gerichtete, nicht minder als jenes erste berühmt gewordene: „Ich saß auf einem Steine, und deckte Bein mit Beine (schlug sinnend ein Bein über das andere), darauf setzt ich den Ellenbogen; ich hatt' in meine Hand geschmogen (eingedrückt, geschmiegt) das Kinn und eine

Wange. Da dacht ich mir viel ange (beſorglich) wie man zu Welt hier ſollte leben: und keinen Rat ich konnte geben, wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdürbe. Die zwei ſind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut, das dritte iſt Gottes Hulde, der zweien Uebergulde (was beide weit übertrifft): die wollt ich gern in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer ſein, daß Gut und weltlich Ehre nnd Gottes Hulde mehre (jemals) zuſammen in ein Herze kommen. Stieg und Wege ſind ihnen benommen: Untreue iſt in der Säße (Hinterhalt), Gewalt fährt auf der Straße, Friede und Recht ſind ſehre wund. Die drei zuſammen haben kein ſicheres Geleite, nur zwei, die werden ehr geſund. — Ich hört ein Waßer dießen (brauſen, toſen) und ſah die Fiſche fließen, ich ſah was in der Welt nur war, Feld Wald Laub und Rohr und Gras. Was kriechet und was flieget und Bein zur Erden bieget, das ſah ich und ich ſag euch das: der keines lebet ohne Haß. Das Wild und das Gewürme, die ſtreiten ſtarke Stürme (Kämpfe), ſo thun die Vögel unter ihn (ſich) nur daß ſie haben einen Sinn: ſie ſchaffen ſtarke Gerichte, ſonſt würden ſie zunichte. Sie wählen Könige und Recht und ſetzen Herrn und auch Knecht. Oo weh dir deutſche Zunge wie stêt dîn ordenunge! Daß nun die Mück ihren König hat, und daß dein Ehre alſo zergeht — bekehre dich, bekehre! Die Zirkel (Hauptreife, Diademe der kleinen Fürſten) ſind zu hehre (nehmen ſich zu viel heraus), die armen Könige bringen dich (Berthold der Reiche v. Zähringen, Bernhard von Sachſen, Otto der Welf): Philipp, ſetz den Waiſen auf (die deutſche Königskrone mit dem großen Diamant, welcher als der einzige ſeiner Art dieſen Namen führte; der ſagenhafte Herzog Ernſt hatte ihn mit aus dem Zauberberge gebracht) und heiß ſie treten hinter ſich (zurück). Ich ſah mit meinen Augen Mann und Weiber taugen (verborgen, heimlich), daß ich da hörte und auch ſah, was jeder that

und jeder ſprach. Zu Rom da hört ich lügen und zwei Könige triegen. Davon hob ſich der meiſte Streit, der eh war und immer ſeit, da ſich begannen zweien die Pfaffen und die Laien. Das war eine Not vor aller Not: Leib und Seele lag da todt. Die Pfaffen ſtritten ſehr, doch war der Laien mehr. Die Schwerter legten ſie nieder und griffen zu der Stole wieder, ſie bannten, die ſie wollten, und nicht den, den ſie ſollten; da ſtörte man das Gotteshaus. Ich hörte fern in einer Klaus gar großes Ungebäre (trauriges Klagen und Händeringen); da weinte ein Klauſenäre (Einſiedler), er klagte Gott ſein Leid: o weh der Papſt der iſt zu jung, hilf Herr deiner Chriſtenheit". — Und wie er hier in ſcharfer Klage den Streit um die Kaiſerkrone und das politiſche Treiben des römiſchen Hofes tadelt, ſo klagt er in tiefer Wehmut die Vergänglichkeit alles deſſen, was ſein eigenes Leben ihm lieb und wonniglich gemacht: „O weh wohin geſchwunden ſind alle meine Jahr! Hat mir mein Leben geträumt oder iſt es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, iſt das icht (etwas)? Darnach hab ich geſchlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir iſt unbekannt, was einſt vertraut mir war wie meine andre Hand. Leut und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die ſind mir fremd geworden, als wär es all erlogen. Die mir Geſpielen waren, die ſind träge und alt, und öde liegt das Feld, verhauen iſt der Wald — nur daß daß Waßer fließet, ſo wie es weiland floß, — wenn ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir zerronnen iſt, wie in das Meer ein Schlag: Immer mehr o weh!" — Walther von der Vogelweide ſtarb zu Würzburg und liegt im Lorenzgarten des dortigen neuen Münſters unter einem Baume begraben, von dem die Nachtigallen herab ſangen auf ſein Grab. Seinem Namen zu lieb und den gefiederten Frühlingsſängern, die er ſo oft im ſchönen Mai mit ſeinen Liedern begrüßt hatte, ſtiftete er ein Vermächtnis für

die Nachtigallen: in seinen Leichenstein ließ er vier Löcher hauen und täglich Semmelkrumen darein streuen zur Weide für die Vöglein. Lange Zeit wurde das Vermächtnis des lieblichen Sängers geehrt, und tagtäglich auf dem Grabe des von der Vogelweide den Vöglein ihre Weide gestreuet; bis später in der gierigen Zeit des 15. Jahrhunderts die Chorherren es bequemer fanden, die Semmeln selbst zu eßen, als sie den Vöglein hinzustreuen. Von den Nachtigallen verlaßen stand darnach noch der einsame Grabstein mit seinen Futtergruben manches Jahrhundert, und erst in unserer Zeit ist er überschüttet oder zertrümmert worden[92].

Von einem Minnesänger haben wir eine vollständige Beschreibung seines eigenen ganzen drei und dreißigjährigen Minne- und Ritterlebens; es ist dieß Ulrich von Liechtenstein, ein reicher Landherr in Oestreich, ein Vorfahr des jetzt fürstlichen Hauses Liechtenstein. Zwar ist dieses Buch, der Frauendienst, durch die Bearbeitung Tiecks warscheinlich den meisten meiner Leser längst bekannt, doch darf ich demselben um so weniger ganz vorbeigehen, als es den Uebergang der Poesie in die Wirklichkeit, die Vermischung reiner, idealer Zustände mit dem gemeinen Leben, die Verwirklichung der Poesieen eines Gottfrieds von Straßburg — eine Art genialer Lüderlichkeit — und somit den drohenden Untergang der Minnepoesie sehr bestimmt darstellt. Das Werk ist, ungefähr in Gottfrieds Weise, im Ganzen sehr geschickt und mit der allernaivsten Unbefangenheit, in poetischer Form geschrieben und in daßelbe sind zahlreiche Minnelieder, deren Veranlaßung zugleich erzählt wird, und sogenannte Büchlein d. h. Liebesbriefe eingeflochten, wie wir solcher Büchlein aus jener Zeit noch viele, auch einige von Hartmann von der Aue gedichtete, übrig haben. Ulrich hört schon als Knabe, während er noch auf der Gerte reitet, vorlesen und singen, daß kein

Mann in ſeinem Leben Würdigkeit gewinnen möge, wenn er nicht guten Frauen ohne Wanken zum Dienſte bereit wäre, wenn er nicht eine Frau, die ihrer Tugend nach ein rechtes Weib wäre, lieb hätte wie ſein eigenes Leben — das gehöre zur Ritterehre und Ritterpflicht. Und der ſteckenreitende Knabe merkt ſich dieſe Weisheit ſo gut, daß er, als man ihn im zwölften Jahre (etwa 1211) einer hohen fürſtlichen Frau (warſcheinlich einer Prinzeſſin von Meran, einer der letzten ihres Hauſes und nachher Gemahlin Herzogs Friedrich des Streitbaren von Oeſtreich, ſpäter aber geſchieden) als Edelknaben beigibt, nichts Eiligeres zu thun hat, als ſich in die Gebieterin zu verlieben, ihr Blumen zu bringen, und ſich, wenn ſie dieſelben annimmt, zu freuen, daß ihre weiße Hand auf der Stelle liegt, wo eben noch die ſeinige gelegen, — aber auch das Waßer, was über ihre zarten Händlein gegoßen worden, heimlich davonzutragen, und es zu — trinken. Nach fünfjährigem Verweilen im unmittelbaren Dienſte ſeiner Herzensgebieterin lernt er die ritterliche Kunſt, das Reiten und Speerſtechen, dient als Ritterknecht, und wird endlich bei der Hochzeit einer öſtreichiſchen Fürſtin Ritter, um von nun an all ſeine ritterlichen Thaten im Dienſte ſeiner Frau und ihr zu Ehren zu vollbringen. Eine ſeiner Verwandtinnen entlockt ihm auf geſchickte Weiſe ſein Geheimnis und bietet ſich zur Vermittlerin an. Die Prinzeſſin nimmt zwar den Dienſt des Ritters an, jedoch von einem näheren Verhältniſſe will ſie nichts wißen, und wendet unter anderm vor, Ulrich habe doch einen gar zu häßlichen Mund. Das war nur zu wahr, denn Ulrich hatte drei Lippen ſtatt zwei. Stracks wie dem Verliebten dieß hinterbracht wird, reitet er gen Gräz in Steiermark, und läßt ſich von einem Chirurgen die wulſtige dritte Lippe herzhaft abſchneiden: der Chirurg will ihn bei der Operation binden, aber um ſeiner Frau willen hält er ohne Zucken den Schnitt, und fünfwöchiges Krankenlager

in Folge der Operation mit gleicher Standhaftigkeit aus. Darauf willigt nun zwar die Herrin ein, ihn zu sehen und sich von ihm anreden zu lassen, aber doch nur, damit sie sehe, wie ihm seine Lippe nunmehr zu Gesicht stehe. Diese ganze Erzählung bis hierher, namentlich aber, wie er nun hinter der Prinzessin her reitet, und diese natürlich erwarten muß, er werde die Gelegenheit benutzen, mit ihr zu reden; wie er auch gern reden will, und sein Herz ihm zuruft „nu sprich, nu sprich, nu sprich", und wie ihm als er aus Blödigkeit doch nicht gesprochen hat, die Prinzessin in dem Augenblicke da er sie vom Rosse hebt, eine Haarlocke zur Strafe für seine Feigheit ausrupft, gehört zu dem Lebendigsten und Naivsten, was man immer lesen kann. — In einem der vielen Speerstechen, welche Ulrich nachher zu Ehren seiner Frau, und um ihre Aufmerksamkeit und ihren Dank zu gewinnen, besteht, wird ihm der kleine Finger der rechten Hand abgestochen, so daß derselbe nur noch mit der Haut an der Hand hängt, und der fürstlichen Frau die Kunde gebracht, Ulrich habe in ihrem Dienste einen Finger verloren. Sie beklagt ihn, hört aber bald, daß der Finger doch noch an der Hand sitze, und zeihet ihn darum der Lüge. Kaum hat Ulrich dieß erfahren, so ist er kurz entschlossen: er setzt das Meßer auf den inzwischen geheilten aber verkrümmten Finger, und heißt einen seiner Freunde herzhaft zuschlagen; dieser schlägt, und der Finger springt ab. Da wird nun der abgehauene Finger in ein köstliches Futteral von grünem Sammet mit goldnem Deckel und goldnen Schließen, die zwei in einander geschlungene Hände vorstellen, samt einem Büchlein (Liebesbrief) gelegt, und der Herrin zugesandt, und Ulrich tröstet sich auf das wolgemuteste, daß nunmehr doch seine Frau seiner gedenken müße. Es bleibt aber auch wirklich nur bei dem Gedenken, und jede weitere Annäherung, die der phantastische Ritter von Liechtenstein gehofft hatte, unterbleibt. Da läßt er

wunderſchöne Frauenkleider verfertigen, legt dieſe ſelbſt an, bietet eine Menge ſeiner Diener auf, die er in köſtliche Gewänder hüllt, und zieht nun als Frau Minne oder Frau Venus weit und breit in den öſtreichiſchen Landen umher, unter ungeheurem Menſchenzulauf, und faſt unaufhörlichem Speerſtechen (Punieren), zu dem ſich Edle und Freie, Grafen und Fürſten herbeidrängen, denn die Frau Minne zog umher, um den treuen Minnedienſt der Herren zu erproben, und theilte goldne Ringlein an alle aus, welche mit ihr einen Speer gebrochen hatten, Ringlein, welche die Kraft hatten Minne zu erwerben und die Minne treu zu erhalten. Alles dieß geſchah einzig und allein zu Ehren ſeiner Herrin, die damals ſchon verheiratet war, geſchah von Ulrich, der gleichfalls zu derſelben Zeit, wie er ſelbſt ganz unbefangen und ſogar herzlich erzählt, ein liebes Gemahel und Kinder hatte: es war ein wäliſcher Triſtan oder Lanzelot in der deutſchen Wirklichkeit. Doch des deutſchen Triſtan Geliebte war keine Iſolde, des deutſchen Lanzelot Herzensherrin keine Ginevra: Ulrichs Phantaſtereien, die in ärgerlichen Anſtoß überzugehen droheten, ſcheiterten an dem reinen, feſten Sinn der fürſtlichen Frau: eine Zuſammenkunft gewährt ſie ihm, aber nur, um ihn auf die liſtigſte und lächerlichſte Weiſe zu dem Fenſter, durch welches er kaum hereingekommmen, wieder hinauszuſpedieren, und er rollt unter lautem Owehgeſchrei den Burgwall zwiſchen den Steinen, die hinter ihm her walzten, mit ſo argem Gepolter hinab, daß der Burgwächter auf der Zinne meint, der leidige Valand fahre mit gellendem Oweh Oweh aus der Burg aus, und ſich kreuzigt und ſegnet. Solches iſt geſchehen in der Nacht des 14. Juni 1227. Aber der phantaſtiſche Minneritter iſt durch dieſe Procedur nichts weniger als geheilt; er will verzweifeln, ſich in das Waſſer ſtürzen, und fängt doch wieder an, ſeine Minnelieder zu dichten und ſeine Büchlein zu ſchreiben. Seine Frau (hier hat Frau immer den Sinn

von verehrter Herzensgebieterin; die Gattin heißt Weib oder Gemahel) läßt in ihn bringen, er möge über Meer fahren, d. h. sich an den eben vorbereiteten Kreuzzug Kaiser Friedrichs anschließen; aber zu solchen Thaten ist Ulrichs in überschwenglicher Minne erlahmter Geist zu schwach; noch vier Jahre flehet er um die Huld der Fürstin, bis diese endlich, um ihn los zu werden, ihm einen noch derberen Possen spielt, als die Fensterexpedition, wenigstens einen für Ulrich so kränkenden, daß er ihn nicht zu erzählen wagt. Von dieser Thorheit war Ulrich nun geheilt — er dichtete jetzt Trauerlieder und Scheltlieder auf die ungetreuen Frauen — aber nicht von der Thorheit überhaupt. Bald erwält er sich eine neue Gebieterin, und zieht nun für diese zweite, wie für die erste als Frau Minne, jetzt als König Artus im Lande umher mit zahlreicher Begleitung und in glänzender Pracht: seine Rittergesellen nennt er Gawein, Lanzelot, Iwein, Kalogreant u. s. w., und sie erhielten diese Namen als Ehrenzeichen, wenn sie drei Speere, ohne zu fehlen auf König Artus verstochen hatten, denn dieser Artus kam gerades Weges aus dem Paradiese, um die Tafelrunde wieder herzustellen. — Und all diesen seltsamen Spuk erzählt uns ein Mann von sechs und funfzig Jahren, mit all der naiven Freude und dem naiven Leid das vor funfzehn, zwanzig, dreißig Jahren Erlebte schildernd, als hätte er es eben erst erlebt. Ob Ulrich klug geworden ist, steht darum sehr zu bezweifeln; Zeit genug hatte er dazu, denn er erreichte ein Alter von 75 oder 76 Jahren[*3]. Jedenfalls sehen wir aus diesen Ereignissen, die allerdings in solcher Extravaganz nur für vereinzelte gelten müßen, doch ganz allein gewis nicht gestanden haben, welchen zerstörenden Einfluß die britischen Phantasieen, insbesondere Gotfrids Tristan auf die Wirklichkeit zu äußern vermochten; wir begreifen, wie es möglich wurde, daß das Wort Minne schon im 14. Jahrhundert vorzugs-

weiſe ein unſittliches Verhältniß bezeichnete, und daß es im 15. Jahrhundert nur in der allerübelſten Bedeutung gebraucht wurde, ſo daß man es zuletzt gar nicht mehr über die Lippen bringen durfte, und der Gebrauch deſſelben völlig erloſch. Drei Jahrhunderte, die inzwiſchen verfloßen ſind, haben die unverdiente Schmach, die welſcher Unrat ihm aufgeladen, von ihm abgewaſchen, und es erſtand wieder in der urſprünglichen Reinheit ſeines Sinnes in der alten Würde, das innerſte und wahrſte Leben des deutſchen liebenden Gemütes auszuſprechen.

Haben wir in Ulrichs von Liechtenſtein Leben und Dichtung bereits eine Kehrſeite des Minnegeſanges betrachtet, ſo ſtellt ſich uns in den zahlreichen Gedichten des Ritters Nithart eine andere Kehrſeite deſſelben vor. Nithart, wahrſcheinlich zum Geſchlecht der Herrn von Fuchs gehörend, aus Baiern gebürtig, nachher in Oeſtreich anſäßig, und in der Stephanskirche zu Wien begraben, wo ſein Grabmal noch heute zu ſehen iſt, gehört derſelben Zeit an, wie Ulrich, nur daß er noch etwas früher blühete, und gewis vor 1246 geſtorben iſt. Auch ſeine Lieder beginnen, wie die Lieder der übrigen Minneſänger, mit Naturſchilderungen, mit dem Preiſe des Frühlings und der Blumen, ſehr oft in der wahrſten, lebendigſten, farbenreichſten Darſtellung; auch ſeine Lieder wenden ſich von dem Maigeſang dann, wenigſtens zum Theil, zum Minnegeſang, zum Preiſe der ſchönen Frauen; aber bald gehen ſie der großen Mehrzahl nach in die Schilderung des Bauernlebens jener Zeit über, beſonders der Bauernhoffart in der Kleiderpracht und dem Prunken mit Waffentragen, wodurch ſie es den Rittern auf tölpelhafte Weiſe gleich zu thun ſuchten (unſer heutiges Tölpel iſt nur eine Umgeſtaltung von dem alten dörper, dem Schlagworte Nitharts, was nichts anders bedeutet, als einen Dörfer, Dorfbewohner). Am liebſten und geſchickteſten ſchildert Nithart die luſtigen Bauern-

tänze und die ansehnlichen Prügel, mit denen jeder Bauerntanz — und je lustiger er war, desto gewisser, und nicht bloß zu Nitharts Zeit, — beschloßen wurde, die Streiche, die er den Dörpern spielte, und die, die ihm zur schuldigen Vergeltung wieder von diesen gespielt wurden. Die Lieder Nitharts schildern demnach nicht, wie die übrigen Minnesängerlieder, bloß die innerliche Welt, nicht bloß das zarte, aus Maienduft und Blumenglanz, aus stillem Hoffen und süßem Sehnen gewobene Phantasieleben der Minne, sondern die baare, wenn man will, gemeine Wirklichkeit, die nur durch den glücklichen Humor, mit welchem er dieselbe darstellt, zu einem nicht selten äußerst ergetzlichen poetischen Objecte wird. Der Takt seiner Gedichte ist größtentheils ein ungemein munterer, oft fast hüpfender, das Springen und Schwenken der Tänze, die sie schildern, und den ganzen tollen Jubel solcher Festlichkeiten des Dorfes höchst glücklich nachahmender; seine Schilderung ist kräftig, zuweilen derb, und streift sehr oft ganz dicht an den eigentlichen Volkston an oder geht geradezu in denselben über; die Sprache hält nicht überall die höfischen Convenienzformen der übrigen Minnesinger und Kunstdichter ein, sondern hat gleichfalls vieles, was in der gebildeten Sprache der damaligen Zeit für veraltet galt, und nur noch in den gleichzeitigen Volksgedichten gefunden wird. Gleichwol sang Nithart keineswegs etwa für das Volk: seine Gedichte sind Spottgedichte, durch die er sich theils an den Bauern rächen, theils aber die höfischen Kreiße in denen er lebte, ergetzen wollte; aber allerdings schlug er einen Ton an, welcher das höfische Minnelied eines Theils mit der Komik, andern Theils mit dem Volksgesange verband, und der nicht allein von einigen späteren Minnesängern, sondern auch in volksmäßigen Darstellungen der folgenden Jahrhunderte nachgeahmt und beibehalten wurde: er ist eine Brücke, von dem Minnegesang nach dem Gebiete des Volksliedes hinüber

geſchlagen, welches uns in der nächſten Periode beſchäftigen wird. Nitharts Lieder blieben Jahrhunderte lang berühmt: im 15. und noch tief im 16. Jahrhundert wurden ſie gedruckt, freilich vielfach mit ſpäteren Liedern vermiſcht, und liefern noch zu Fiſcharts Komik nicht unbedeutende Ingredienzien. Er ſelbſt wurde durch ſeine Streiche mit den Bauern eine Art mythiſcher Perſon: man gab ihm den Namen Bauernfeind (ein noch heute im Oeſtreichiſchen bekannter Familienname), übertrug eine ganze Reihe alter und neuer Schwänke auf ihn, machte ihn mit dem ein Jahrhundert ſpäter lebenden poſſenreißenden Pfaffen vom Kalenberge zu einer Perſon, und nannte ihn ſogar wol den andern Eulenſpiegel. Als Vertreter der Komik und Satire dieſer unſerer Periode, und Vorbote dieſer Dichtungsgattungen für die kommenden Jahrhunderte muß er aber allerdings neben dem Pfaffen Amis und Morolf betrachtet werden; wie der Stricker im Pfaffen Amis die höfiſche Erzählung in das Gebiet der Volkskomik herabführte, ſo Nithart die höfiſche Lyrik[94].

Aus der ſehr großen Zahl der Epigonen, von 1250—1300 nenne ich nur einen Namen: Heinrich von Meiſſen mit dem Beinamen Frauenlob. Alle Eigenſchaften der Epigonenzeit, die wir früher uns vergegenwärtigten, finden ſich bei ihm, wie bei Konrad von Würzburg, der auch zu den Minneſingern gehört, wieder: große Meinung von der eignen Perſon, von dem hohen Wert der eignen Dichtungen, Klagen über Verkennung und Tadel der Mitwelt, und vor allem ein Auskramen von großer Gelehrſamkeit, welche an die Gelehrſamkeit unſerer heutigen Epigonenpoeſie nicht ſelten ſehr ſtark erinnert, die gleichfalls alle möglichen hiſtoriſchen Kenntniſſe vorausſetzt, und ſich beſonders höchlich brüskiert zeigt, wenn man nicht alle Anſpielungen auf literäriſche Zuſtände und Anekdoten von Leſſing an bis auf den Verſtorbenen und den Lebendigen herab ſofort im Kopfe hat:

um die Vergänglichkeit aller Dinge zu beweisen, fängt Frauenlob bei Artus an, und außer Ahasverus, Salomon und Simson, geht er von Aristoteles und Alexander bis auf Sigfrid und Rüdiger, Dietrich und Egge, Parcival und Kantolan und sonst alle möglichen bekannten und unbekannten Sagen- und Romanhelden herab. Dazu kommt eine große Künstlichkeit der Form; Strophen von zwanzig künstlich verschlungenen Reimen sind bei Frauenlob schon gewöhnlich, sein sogenannter zarter Ton hat ein und zwanzig, sein überzarter aber nicht weniger als 34 Reime in der Strophe: beides zusammen, wunderliche, spitzfindige, scholastische Gelehrsamkeit und wunderliche Künstlichkeit findet sich bis zum Monströsen vereinigt in seinem Leich auf die heilige Jungfrau. Auch er war, wie die meisten der späteren Minnesänger, kein Ritter, sondern ein fahrender Sänger mittlern Standes, nicht aber, wie die Tradition sagt, ein Doctor der Theologie zu Mainz. Seinen Beinamen erhielt er von dem Lobe, welches er, der nun fast verbrauchten Sitte gemäß, den Frauen, oder auch dem Namen Frau im Gegensatz gegen Weib zollte. Damals, am Ende des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts nämlich bildete sich bereits der heutige Sprachgebrauch wenigstens in seinen Anfängen aus: Weib hieß ehedem, nur in gutem, ehrenden Sinne, „das rechte weibliche Weib“, wie die alten Minnesänger sagten; Frau bedeutet nur Herrin, im besondern Herzensgebieterin; in diesem letzten Sinne, als dem beliebtesten, ließen sich nun die Frauen am liebsten auch im Allgemeinen bezeichnen, und so sank der eigentümliche Name unverdient herab, der uneigentliche erhob sich, getragen durch die Gunst der Zeitverhältnisse. Genug, Frauenlob, der seine letzten Jahre in Mainz zubrachte, auch für den Stifter der dortigen Meistersängerschule gilt, stand bei den Frauen seiner Zeit und vor allem seiner Stadt

im größten Ansehen: und nachdem er am Andreasabend des Jahres 1318 in Mainz gestorben war, trugen Mainzer Frauen seine Leiche aus seinem Wohnhause nach dem Grabe unter strömenden Thränen und lautem Wehklagen, und goßen Wein auf sein Grab in solcher Menge, daß derselbe um die ganze Kirche herumfloß. Noch vor wenigen Jahren ist sein Andenken in Mainz neu belebt worden[95].

Größtenteils in der gelehrt-künstlichen Weise dieser spätern Epigonenzeit, welcher Frauenlob angehört, ist auch der Wettgesang gedichtet, welchen wir unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg noch übrig haben. Daß ein solcher Wettgesang auf der Wartburg im Jahre 1206 oder 1207, dem Geburtsjahre der heiligen Elisabeth, Statt gefunden habe, wird schwerlich jemals ganz wegzuleugnen, freilich auch schwer zu beweisen sein; die Umstände, welche die Sage von diesem Sängerwettstreite berichtet, sind dagegen ohne Zweifel sämtlich erdichtet, und für nichts anderes zu halten, als für einen spätern gleichsam halbwehmütigen Nachklang der Erinnerung an eine dichterisch große, reiche, belebte, und durch die Poesie bis in ihre innersten Tiefen bewegte Zeit, eine Zeit, die auch Leib und Leben an die Poesie, deren Herrlichkeit und Ehre, zu setzen im Stande war. Möglich kann es sogar sein, daß der erste Theil des Wartburgkrieges, welcher das Lob des Herzogs von Oestreich, Leopolds, und das des Landgrafen Hermann von Thüringen, ersteres aus Osterdingens, letzteres aus des Schreibers und Walthers Munde, besingt, eine echte Reminiscenz an den 1207 in Wartburg wirklich vorgekommenen Sängerstreit enthält; aber auch dieser Theil des Gedichtes ist sicher erst aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Noch weit später ist der zweite Theil, in welchem der durchaus mythische Klingsohr aus Ungarland auftritt, und mit Wolfram von Eschenbach in künstlichen Rätseln seinen Scharfsinn oder vielmehr seine Spitzfindigkeit

mißt. Das einst vielbesprochene, sogar berühmte Gedicht enthält namentlich in diesem zweiten Theile auch nicht einen Anklang aus jener glänzenden, in gleicher Frische, in gleichem Reichtume, in gleicher Herrlichkeit nur einmal vorhandenen Dichterzeit, an die dasselbe erinnern will, und von welcher wir hiermit Abschied nehmen [96].

Es bleibt mir nichts mehr übrig, als noch einige Worte über die Prosa dieser ersten klassischen Periode unserer Literatur zu sagen. Es war diese Zeit, von deren Beschreibung wir in diesem Augenblicke scheiden, eine Zeit so jugendlicher Frische, so reiner Harmonie, eine Zeit so ganz eingetaucht in Lied und Gesang, so voll der reichsten Sprachtöne und so gewis des edelsten Rhythmus, daß wir als Form poetischer Schöpfungen eben nur Rhythmus und Reim, Lied und Gesang zu suchen haben — es gab dafür gar keine Prosa. Wie unsere eigene Jugend, war sie eine glückliche — oder vielmehr war sie eine reine, wahre Jugend — keine Prosa kannte, wie sie in Liedern, wenn auch unausgesprochenen, träumte, und alle unsere Gefühle jener Zeit, unser jugendliches Sehnen und Hoffen, unser jugendliches Weh und Leid sich unabläßig auf und ab wiegten in Rhythmus und Gesang — so hat ein ganzes Volk, so hat unser Volk eine schöne Jugendzeit gehabt, allein und ganz erfüllt von Gesang und Liedestönen; das Leben war Poesie und Poesie war das Leben. — Und selbst diejenigen Sprachdenkmäler jener Zeit, welche in ungebundener Rede verfaßt sind — Denkmäler, welche zum größten Theile hier gar nicht genannt werden können, weil sie nicht dem freiern Spiel der Dichtung, sondern der strengen Arbeit des Lebens angehören: unsere Rechtsbücher: der Schwabenspiegel, der Sachsenspiegel und andere — wie sind doch auch sie angehaucht von dem poetischen Geiste jener Zeit! Vollends aber diejenigen Werke, welche mehr hierher gehören, die Erzeugnisse der Redekunst, die Predigten, welche Weich-

heit, welche Biegſamkeit der Sprache zeigen ſie, welche dichteriſche Erhebung bei allem Ernſte der Lehre, welche Zartheit der Darſtellung bei aller Kraft und aller Würde die den heiligen Dingen ziemt, welche tiefe Innigkeit, welche Lieblichkeit, ſelbſt welche Heiterkeit bei aller Strenge der kirchlichen Zucht, die ſie üben! Da iſt nichts Geſuchtes, nichts Blumenreiches, nichts auf die Rührung oder Erſchütterung Berechnetes: es iſt der einfache Ausdruck der kirchlichen, den Redner ganz erfüllenden, begeiſternden Warheit, der in ſeinen Predigten zu Tage liegt, ohne allen Schmuck als den, welchen einem von ſeinem Gegenſtande ganz erfüllten Herzen dieſer Gegenſtand ſelbſt gibt. In mancher Beziehung können demnach dieſe Predigten des 12. und 13. Jahrhunderts, deren wir einen ziemlichen Vorrat überliefert erhalten haben, ſelbſt der heutigen Zeit, die doch, zumal in rhetoriſcher Hinſicht, um von dem chriſtlichen Standpunkte zu ſchweigen, eine ganz andere Richtung eingeſchlagen hat, als jene Jahrhunderte — geradezu als Vorbilder empfohlen werden. — Damals zogen einzelne Prediger der Mendicantenorden voll tiefen und regen Volksgefühles, voll der Volksanſchauungen und der Volksbedürfniſſe, voll des Mitleids mit dem armen, im Chriſtentum unwißenden Volke, dem weder Benedictiner noch Weltgeiſtlicher predigen mochte, auf und ab in Deutſchland, und predigten bald in den Münſtern, bald vor den Kapellen auf den Außenkanzeln, bald auf einem Berge, bald unter einer grünen Linde, vor viel Tauſenden von Zuhörern. Der Franziskaner Berthold von Regensburg, gebürtig aus Winterthur in der Schweiz, war einer dieſer Reiſeprediger, und es ſollen nicht ſelten an zwanzigtauſend Menſchen ſeinen Predigten zugehört, und Hunderte ja Tauſende ihn von Ort zu Ort begleitet haben, um ihn aber und abermals zu hören. Von ihm ſind uns die meiſten Predigten, die wir von einem und demſelben Redner beſitzen, überliefert worden,

und von manchen derſelben wird es auf den erſten Blick begreiflich, wie ſie den Eindruck machen konnten, welchen ſie wirklich gemacht haben. Mit dem Andenken an dieſen frommen und begabten Bruder Berthold von Regensburg ſei es geſtattet, die Darſtellung dieſer Periode zu beſchließen[97].

Die Periode unſerer Literärgeſchichte, zu welcher wir nunmehr übergehen, vom Anfange des 14. bis zu dem Ende des 15. Jahrhunderts, zeigt uns in allen Punkten nichts als den traurigen Verfall aller der Dichtungsherrlichkeit, in welcher das 13. Jahrhundert geglänzt hatte. Es iſt ein weites Gefilde voll wild durcheinander geworfener Trümmer ehemaliger Größe und Herrlichkeit, und je weiter wir vordringen in dieſes Gebiet der Zerſtörung, deſto öder werden die Felder, deſto kahler die Berge, auf denen jene Trümmer umhergeſtreut ſind, deſto trüber und dunkler wird der Himmel, welcher über dieſem Graus der Verödung ſich ausbreitet; kaum daß noch hier und da an die alten zerfallenden Mauern ein einſames Hüttchen ſich angebaut hat, in welchem die Sage von einer verſchwundenen beßern Zeit in leiſen Klagelauten erzählt, und die Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft ſtill gepflegt wird für die kommenden Geſchlechter; es iſt eine poetiſche Wüſte, welche wir zu durchſchreiten haben, und in der nur ſparſam eine grüne Oaſe hervorragt, um dem müden Wanderer eine Stätte der Ruhe und Erquickung zu bereiten. Beſchleunigen wir deshalb unſere Schritte, um dieſes Gebiet ſo ſchnell als möglich zu durchmeßen, und darum auch an den Ruheſtellen, welche daſſelbe darbietet, nur ſo lange zu verweilen, als unumgänglich nötig ſein wird.

Welche Veränderung mit dem Untergange des Hauſes der Hohenſtaufen in der politiſchen Lage unſeres Vaterlandes vorgieng, iſt bekannt: es begann die Zeit, von welcher der

Graf Platen ſagte: „freilich geſchehen iſt viel, aber es mangelt die That"; unzählige Beſtrebungen, Anſtrengungen, Kämpfe, aber ſämtlich ohne ein großes, mit klarem Bewuſtſein in das Auge gefaßtes und mit überlegener, des Sieges bewußter Kraft verfolgtes Ziel; ſämtlich ohne ein, die Maſſen durchſäuerndes, bewegendes, erhebendes Reſultat; — was von Ziel und Erfolg ſeitdem in Anſchlag gebracht werden kann, iſt das Streben nach Sicherung und Vermehrung des Beſitzes und der eigenen politiſchen Geltung: war doch Rudolf von Habsburg ſelbſt theils durch die gegebenen Verhältniſſe, theils durch ſeine Neigung mehr auf die Vergrößerung ſeines Privatbeſitzes, als auf die Mehrung des Reiches, mehr auf das Wachstum ſeines Hauſes, als auf das Wachstum der deutſchen Ehre bedacht — und ſeltſam genug iſt es, daß man den misverſtandenen Titel „allezeit Mehrer des Reichs" den römiſchen Kaiſern deutſcher Nation eben von der Zeit an beilegte, ſeitdem ſie aufgehört hatten das Reich, und angefangen den Reichtum zu mehren. Eine ſolche Geſinnung, wie ſie in Rudolf und in ſeinen Nachfolgern ſich zeigte: die lediglich auf das Erwerben, das Verwalten, das Ordnen, das Haushalten gerichtete Aufmerkſamkeit war nicht geeignet, große Thaten hervorzurufen, an denen wie das politiſche, ſo das poetiſche Bewuſtſein des Volkes wieder hätte erſtarken können; eine ſolche Geſinnung war nicht einmal geeignet, der Poeſie nur Aufmerkſamkeit oder Anerkennung zu ſchenken: neben den vielen Geſchäften und Sorgen des kleinen Lebens iſt für Poeſie kein Raum, während ſie unter den Geſchäften, Sorgen und Thaten des großen Lebens am beſten gedeihet: im kleinlichen Leben der Hausſorgen erſcheint die Dichtkunſt als ein müßiges, unnützes, beſchwerliches Spielwerk. So eben ſah Kaiſer Rudolf ſie an: voll zuverſichtlicher Hoffnung und freudiger Erwartung eilten die Minneſänger der Epigonenzeit dem neugewählten Kaiſer entgegen, der eine neue, beßere Zeit

für Deutschland, und wie sie dachten, auch eine neue, glänzende Zeit für die Dichtkunst, der Hohenstaufenzeit ähnlich, zu versprechen schien — aber wie sehr fanden sich die armen Sänger in Rudolf getäuscht! Rudolf wollte wol Oestreich haben, auch wol Oestreichs Minne, aber nicht Oestreichs Minnegesang; er wollte wol etwas geben, aber nur wenn er etwas Handgreiflicheres dafür wieder erhielt, als Minnesang und Zitherklang; — die Sänger, die sich in den ersten Jahren freudig um ihn versammelt hatten, mußten ungeehrt und unbegabt, traurig und ärmer als sie gekommen waren, von seinem Hoflager wieder abziehen, und die Lieder aller Sänger, die diesen bittern Versuch gemacht hatten, sind des herben Leides und der schmerzlichen Klagen voll. Und wie das Haupt der deutschen Fürsten sich zeigte, so zeigten sich bald auch die übrigen Landesherren: in das geschäftige Leben das doch keine That, in die Verwickelung der Parteien die doch kein Resultat hatte, hineingezogen, ließen sie den Gesang in ihren Burgen verstummen, oder hörten kaum noch mit halbem Ohr auf die Lieder der Sänger, welche schon längst nur zu viel durch äußere Gunst emporgetragen, bald ihren Gesang schweigen ließen, dem kein geneigtes Ohr, kein wolwollendes Herz mehr entgegen kam. Und im Fortgange der Zeiten mußten alle diese ungünstigen Verhältnisse sich verstärken und verschärfen; nachdem die letzten Regungen der Kreuzzüge aufgehört hatten, und der Blick der Ritterschaft durch keinen größeren, höhern, entferntern Gegenstand mehr gefeßelt, ihr Inneres durch kein Ideal mehr gehoben wurde, blieb das nackte Ich und die nackte Sorge für das Ich allein übrig, für das Ich, welches nicht einmal durch eine kräftige allgemeine Herschaft, durch ein Reichsregiment und eine Kaiserherschaft in Schranken gehalten wurde: daher denn die Ritterbündnisse, die zahllosen Fehden, das Faustrecht und Raubleben, welches besonders seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts einriß und das ganze 15. zur

Theil das 16. Jahrhundert erfüllte. Von den Höfen und aus der Ritterwelt verſchwand im Laufe des 14. Jahrhunderts die Poeſie völlig, um dem baaren, rohen Egoismus des äußern Lebens Platz zu machen. Dieſe rohe Eigenſucht, die nur in den Gedanken an ſich und den heutigen Tag lebte, bekam Vorſchub durch die furchtbaren Weltereigniſſe, welche die Mitte des 14. Jahrhunderts bezeichnen: Hungersnot und entſetzliche Seuchen durchzogen Europa, beſonders Deutſchland, von einem Ende zum andern, und eine ungeheure Angſt durchzitterte die Welt, eine Angſt, durch welche hier die Einen zu fanatiſcher Buße in den berüchtigten Geislergeſellſchaften, dort die Andern, wie es zu geſchehen pflegt, zu deſto roherem Genuße aufgeſtachelt wurden. In einer ſolchen Zeit iſt kein Raum für Poeſie; dieſe Zeit aber iſt es, von welcher man die Begriffe, die man ſich unter der Phraſe „die finſtern Zeiten des Mittelalters“ zu ſammeln gewöhnt hat, ausſchließlich entlehnt, um ſie in der ungerechteſten Weiſe auch auf die hellen, heiteren, fröhlichen Zeiten des 12. und 13. Jahrhunderts zu übertragen. Freilich das 14. Jahrhundert iſt trüb und wird von ſeiner Mitte an immer trüber, und zum Theil in noch weit dunkleren Schatten ſteht das 15. Jahrhundert, denn nicht allein das politiſche Leben ſank zur Vielgeſchäftigkeit aber Thatenloſigkeit, zum Egoismus und zur Rohheit herab — das kirchliche und ſittliche Leben hatte gleiches Schickſal. Wurde doch ſeit dem Anfange des 14. Jahrhunderts die Chriſtenheit irre an ihren Päpſten, ſpaltete doch der Streit König Ludwigs des Baiern mit dem Papſte, der das Interdict auf das deutſche Reich legte, das Herz des frommen, kirchlich gläubigen Deutſchen bis in ſeine innerſten Fugen hinab; wurde doch die Kirche mehr und mehr durch dieſelbe Vielgeſchäftigkeit und dieſelbe Thatenloſigkeit, durch denſelben Egoismus und dieſelbe Roheit geſchändet, welche auch das politiſche Leben befleckten; verloren doch die Träger des Evangeliums

je mehr und mehr das Bewuſtſein ihres Berufes und mit dieſem Bewuſtſein auch die weltbeherſchende Kraft, durch welche ſie früher der Verwilderung der Sitten, der Barbarei der Kriege und Fehden, der Tyrannei des weltlichen Armes geſteuert hatten; ja, giengen ſie nicht, zumal im 15. Jahrhundert, in dieſer Verwilderung der Sitten, in Genußſucht und Egoismus ſogar den Weltleuten voran? — Es wankten die zwei Säulen der deutſchen Poeſie: die deutſche Treue und der chriſtliche Glaube, und mit den Säulen mußte auch der kunſtreiche Bau der Poeſie wanken, der allein auf dieſe Säulen gegründet war.

Sehen wir uns auf andern Gebieten des damaligen Lebens um, ſo begegnen uns, wenn auch ſonſt erfreulichere, für die Poeſie, die vaterländiſche Poeſie, eben ſo wenig günſtige, ja noch ungünſtigere Erſcheinungen. Das Wachstum der bildenden Künſte während des 14. und 15. Jahrhunderts, der Baukunſt und Malerei, kann zum nicht geringen Theile als ein Erzeugnis der Poeſie der vorangegangenen Periode angeſehen werden, und daſſelbe iſt allerdings ein Troſt in jener trüben Zeit, ein heller Lichtblick, welcher ſeinen Schein weithin verbreitet und uns vor allzu unbilliger Abſchätzung jener Jahrhunderte, zu welcher die politiſche und poetiſche Verwilderung derſelben Anlaß geben könnte, nachdrücklich warnt; aber wie wir in den Zügen der Kinder die Züge des längſt verſtorbenen Vaters, der früh verblichenen Mutter aufſuchen, und bei der Freude an dem Wiederfinden der lieben Züge in den heitern Kindergeſichten doch der Geſtorbenen in tiefer Wemut gedenken, ſo gedenken wir auch bei dem Genuße der Bauwerke des 14., der Malerei des 15. Jahrhunderts wehmütig der hingeſchiedenen Eltern dieſer heitern Kinder, des ſtarken Heldengeſangs und der lieblichen Minnedichtung. Mit dem Sinken der politiſchen Macht des Kaiſers, der Landesherren, der Ritter erhoben ſich bekanntlich die Städte, die Städte mit

ihrem Gewerbe und ihrem Handel; aber unter Handel und Gewerbe ist noch niemals die Poesie gediehen: höchstens, daß einzelne Zweige derselben eine Zeitlang von dem Gewerbsstand gepflegt werden — im Gegenteil ist die höchste Regsamkeit des Handels und Verkehrs, im Großen wie im Kleinen eine solche, welche die freie Bewegung des Geistes, wie sie schon der Wißenschaft, noch mehr der Poesie unerlaßlich ist, unmöglich macht. Eben so wenig günstig war der Poesie die in der Mitte des 14. Jahrhunderts hervortretende und immer stärker werdende Richtung der Welt auf die Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen; eben das, was das 14. und 15. Jahrhundert groß macht: die Erfindung des Kompasses, des Schießpulvers, der Uhren, die Seereisen und die Entdeckung neuer Erdtheile, ja die Erfindung der Buchdruckerkunst — alle diese großartigen Richtungen und weltbewegenden Schöpfungen des menschlichen Geistes machten das 14. und 15. Jahrhundert in der Geschichte der Poesie, sogar in der Geschichte der Cultur, klein. Die Zeit, in welcher der menschliche Geist sich mit ausschließlichem Eifer und glücklichem Erfolg auf die Bewältigung der Natur, auf den Ausbau und die Anwendung der sogenannten exacten Wißenschaften wirft, ist niemals weder eine sittlich große noch eine poetisch große Zeit; neben jenen großartigen Erfindungen und Entdeckungen, denen wir, was weltbewegenden, weltumgestaltenden Einfluß betrifft, in unsrer doch auch an ähnlichen Erscheinungen nicht ganz armen Zeit bei weitem nichts Aufwiegendes an die Seite zu stellen haben, gieng die tiefste sittliche, die tiefste poetische Verwilderung her; und gerade auf dem Höhepunkte des materiellen Strebens, am Ende des 15. Jahrhunderts, ist die Formlosigkeit und die Inhaltsleere unserer Poesie, die Geschmacklosigkeit und die Rohheit in allen poetischen Dingen, gerade bei den Trägern der Zeitcultur, bei den regierenden Ständen, der Geistlichkeit

und der reichern Bürgerschaft, zu einer Höhe gediehen, von der unsere ganze Culturgeschichte kein zweites Beispiel aufzuweisen hat. Auch die Buchdruckerkunst war dem Gedeihen der Poesie, zunächst der Kunstpoesie, entschieden nachteilig: was bis dahin nur in kleineren, dem Dichter und der Dichtung geneigten, gleichgesinnten, für das Verständnis der Poesie empfänglichen Kreißen gesungen worden war, und in die Hände der Theilnahmlosen und Abgeneigten kaum oder gar nicht gelangte, das wurde nun mit einem Male an Fremde, Unempfängliche, Gleichgültige, Feindselige hinausgegeben: das Gefühl des Daheim- und Vertrautseins, welches zur echten Poesie wesentlich gehört, wurde zerrüttet, das schon vorher vorhandene Hinzudrängen Unberufener zur Dichtkunst in das Unglaubliche gesteigert, die Poesie noch mehr, als sie es schon war, zum Geschäft, zum Handwerk gemacht: der Dichter hatte nun nicht mehr, wie bisher, bestimte Personen vor sich, denen er nur Dieß und Jenes vorzutragen wagen durfte: er hatte, daß ich mich so ausdrücke, nicht mehr wirkliche Gesichter vor sich, denen er in das Auge sehen, und vor denen er Scheu tragen mußte — nun stand nur noch eine formlose Masse aus allerlei Volk, ohne bestimte Physiognomie, Publicum genannt, ihm vor den Augen, oder vielmehr vor der Feder, dem man bieten konnte, was man wollte, und dem gegenüber man sich auch in rücksichtsloser Nachläßigkeit, in grober Keckheit und Frechheit darzustellen keine Scheu tragen durfte. Dieser Uebelstand, an welchem die Poesie des 15. Jahrhunderts bis tief in das sechszehnte hinein leidet, ist später, wenn auch bis auf den heutigen Tag nicht ganz, doch in der Hauptsache überwunden worden; weit weniger der, an dem unsere Poesie bis jetzt noch krank liegt, daß sie nun eine Poesie für das Auge, für das stumme Lesen wurde, welches der Tod aller warhaftigen, lebendigen Poesie ist, während sie bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst eine Poesie, die

ihres Namens wert war, für den Geſang und für den Vortrag geweſen war. Weder eine Ilias und Odyſſee, noch ein Nibelungenlied würden vorhanden ſein, hätte das Menſchengeſchlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunſt gehabt. Seit der Herſchaft der Preſſe hat die Poeſie aufgehört, eine Tradition zu haben, und der Untergang unſerer Heldenpoeſie hält mit der Ausdehnung der Buchdruckerkunſt auf das Genaueſte gleichen Schritt. Merkwürdig iſt es zumal, daß die einzige echte Poeſie, welche das 15. und 16. Jahrhundert beſitzen, bei denen zu Hauſe iſt, welche weder leſen noch ſchreiben können — das Volkslied.

Die Buchdruckerkunſt diente zunächſt nur der Gelehrſamkeit, und eben dieſe müßen wir auch unter den Feinden unſerer Poeſie ſeit dem 14. Jahrhundert aufzählen: wir ſahen ſie bereits im 13. Jahrhundert drohend nahen, ſehen ſie im 14. Jahrhundert zerſtörend wirken, im 15. Jahrhundert zur tödtlichen Feindin werden, und dieſe Feindſchaft weit über die Grenzen unſerer Periode hinaus bis in das 17. und 18. Jahrhundert hineinerſtrecken, bis ſie erſt in der zweiten klaſſiſchen Periode unſerer Dichtkunſt beſiegt, doch aber bei weitem nicht überwunden wurde. Die Wunden, die ſie unſerer Poeſie geſchlagen hat, ſind noch nicht vernarbt, ſie bluten noch heute und werden noch lange bluten. Die ſpitzfindige, von den romaniſchen Miſchvölkern erzeugte und mit bewundernswürdigem Scharfſinne cultivierte Philoſophie, die Scholaſtik, begann im 13. Jahrhundert auch in Deutſchland bekannt und von bedeutenden Geiſtern vertreten zu werden, früh im 14. Jahrhundert aber einen ihrer Sitze, wenn nicht in Deutſchland, doch in einem zum deutſchen Reiche gehörigen Lande, in Prag, ſodann in Heidelberg, im Anfange des 15. Jahrhunderts in Leipzig aufzuſchlagen. Das Wißen fieng an ein Uebergewicht über das Leben zu bekommen, wie es daſſelbe in einem geſunden Volkskörper niemals erhalten darf: es begann ſich eine

Scheidung im Volke zu bilden, welche weit tiefer und weit nachteiliger in das innerſte Leben deſſelben eingreift, als die Scheidung der weltlichen Stände, als die Scheidung zwiſchen Geiſtlichen und Laien; die Trennung zwiſchen Wißenden und Unwißenden, von denen die erſteren nach dem auch hier geltenden Spruche: „das Wißen blähet auf" die andern verachteten, und als unwürdig und unfähig des hohen Standpunktes, den ſie ſelbſt einnahmen, der tiefſten Barbarei gleichgültig überließen — nichts, und namentlich keine Poeſie anerkannten, in ſo fern nicht alles, und eben auch die Poeſie mit ihrem Wahrheitsſtempel bezeichnet war; abgeſehen davon, was hierher nur zum Theil gehört, daß ſie bloß von Thaten wußten und wißen wollten, welche auf dem Papier geſchehen, dagegen Reich und Kirche dahin fahren ließen, wohin ſie wollten. Daher finden wir in dieſer Periode, beſonders in deren erſter Hälfte, eine zweitheilige Poeſie: die eine künſtlich, gelehrt, ſpitzfindig, hochtrabend, wie wir ſie ſchon bei Frauenlob bezeichneten, die andere roh, formlos, täppiſch, ungeſchlacht: jene im Dinſt der Wißenden, dieſe der Unwißenden. Doch die erſtere konnte mit der immer höher ſteigenden Weisheit nicht Schritt halten, und nur die andere blieb übrig, die, zumal in ſofern ſie vaterländiſche Stoffe behandelte, dem alten Heldengeſang angehörte und denſelben fortzuſetzen verſuchte, von Seiten der Wißenden mit der tiefſten Verachtung, als alte Märchen und läppiſche Poſſen, belegt wurde. Im Ganzen läßt ſich wirklich der Charakter der Poeſie unſerer Periode dahin beſtimmen, daß ſie zu größerer Volksmäßigkeit zurück zu kehren ſtrebte. In der Zeit nun, als auf dem hier bezeichneten Wege die Poeſie ſchon tief genug geſunken war, im 15. Jahrhundert, trat das ſogenannte Wiedererwachen der Wißenſchaften, d. h. die Bekanntſchaft mit den Originalen der griechiſchen und römiſchen Literatur, ein, und neben dieſen ſpielte allerdings unſere damalige Poeſie die allerärm-

lichſte Figur. Jetzt war es vollends um unſere vaterländiſche Poeſie, es war um unſer Nationalgefühl, um unſer Nationalbewußtſein geſchehen. Von nun an galt nichts mehr, wurde nichts mehr geleſen, nichts mehr geübt und getrieben als lateiniſche Poeſie: die Gelehrten ſchämten ſich nunmehr im eigentlichſten Sinne ihrer Mutterſprache, und waren naiv genug, ſich ſelbſt als Barbaren zu bezeichnen, welche gar nichts geweſen, nichts gewußt und nichts vermocht, bis das Licht der griechiſchen und lateiniſchen Poeſie bei ihnen aufgegangen. Die alte Herrlichkeit des deutſchen Kaiſers, die alte Herrlichkeit des deutſchen Reiches, die alte Herrlichkeit der deutſchen Poeſie wurde vergeßen als ſei ſie niemals vorhanden geweſen. Die philologiſche Poeſie ſetzte ſich auf den verlaßenen Thron und beherſchte drei Jahrhunderte lang die Welt mit ſchönen Phraſen. Die andere Seite dieſer Erſcheinung, die Notwendigkeit des Emporwachſens einer philologiſchen Gelehrſamkeit auch im Intereſſe der deutſchen Poeſie werde ich ſpäter zu ſchildern haben.

Aber wir müßen zurückkehren von dieſen äußern Feinden, um auch die innern Feinde unſerer Poeſie näher kennen zu lernen. Niemals iſt ein Volk von einem andern unterjocht worden, wenn es nicht ſchon vorher der Geſinnung nach von ihm überwunden und die Partei des Feindes im eignen Lande ſtärker war als vielleicht die feindliche Heeresmacht; ähnlich verhält es ſich auch auf unſerem Gebiete: in unſerer Poeſie ſelbſt war ſchon der Feind aufgewachſen, der ihr in dem materiellen Streben, in dem politiſchen Verfall, in der Philoſophie und fremden philologiſchen Gelehrſamkeit äußerlich entgegentrat. Die Keime des Verfalles von innen heraus liegen zum Theil ſchon in der Geſchichte der vorigen Periode zu Tage; ſie dürfen faſt nur aufgezählt werden.

Wir haben ſchon früher zu bemerken Gelegenheit ge-

habt, daß zeitig im 13. Jahrhundert, während der höchsten Blüte unserer Poesie, die edelsten und begabtesten Geister sich nicht den edelsten Stoffen hingaben; daß sie, statt die unvergänglichen und unverwüstlichen Stoffe des Volksepos zu ihrem Eigentume zu machen und zu neuen, von dem glänzenden Lichte ihres Genius durchleuchteten Schöpfungen zu gestalten, sich an geringen, trivialen, ja schlechten Gegenständen fremden Ursprungs bald nur versuchten, bald sich verherrlichten; an der nationalen Heldensage, dem nationalen Epos gehen sie meistens achtlos, zuweilen halb verachtend, mit Achselzucken gleichsam, vorüber. Dieß Verschmähen der edlen, lebenskräftigen volksmäßigen Sagen- und Dichtungselemente mußte sich später notwendig rächen; das Wagstück, wenn ich so sagen darf, die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter-Subjecten, von Individualitäten zu stellen statt sie auf das Dichtungsobject und auf das mitdichtende und mitsingende Volk zu gründen, mußte mislingen, da nicht jedes Menschenalter, ja nicht jedes Jahrhundert wahrhaft große Dichter erzeugt, also die Kunstpoesie notwendig ihrem Verfalle entgegen geht, mithin, ist die Volkspoesie nicht gleichzeitig gepflegt, die ganze Poesie ohne Rettung zu Grunde gehen muß. Hätten sich nicht schon im Beginne des 13. Jahrhunderts Volkspoesie und Kunstpoesie so scharf geschieden, ein Verfall unserer Dichtkunst in dem Grabe, wie er wirklich eintrat, wäre unmöglich gewesen. Daß aber ein trauriger Verfall drohe, war schon an der Epigonenpoesie des 13. Jahrhunderts deutlich zu bemerken: das Uebergewicht der Form über den Stoff, welches in der Kunstpoesie von Anfang an gesetzt ist, wird hier schon zur Förmlichkeit; bald wird die ganze Poesie zur leeren, alles Stoffes beraubten, zur starren, todten Form, und wie die Form ohne Inhalt sich nicht behaupten kann, so verliert sich auch zuletzt das am längsten haftende Bewußtsein der alten Maße und Regeln, und die Form verknöchert so ganz,

wird ſo ganz unbehülflich und ungeſchlacht, daß ſie ſchlechterdings verlaßen werden muß, wenn noch irgend ein Funke poetiſchen Bewuſtſeins im Volke übrig geblieben iſt. Eben ſo war in der Neigung der Epigonenpoeſie zum Schildern, zum Buntmalen, ein ſicheres Vorzeichen des Verfalles gegeben: bald werden die bisher nur bunten Farben grell und ſchreiend, und auf dem allernatürlichſten und ebenſten Wege tritt an die Stelle der feinſten Zier und des edelſten Schmuckes, welchen wir an Wolfram, Hartmann, Gottfried bewundern, die platteſte Alltäglichkeit und plumpſte Gemeinheit. Der edle, aber eben nur dem Dichter welcher ihn zuerſt gebraucht, naturgemäße und wolanſtehende Ausdruck wird ſchon in der Epigonenzeit zur Phraſe, bald in der Zeit des Verfalles zur unbeholfenen, zuletzt zur völlig ſinnloſen Redeweiſe, gerade wie unſere früheren Epigonen und Göthokorare das als leere Phraſe draſchen, „was Göthe ſprach und Schiller“, und wie unſere ſpäteſten Epigonen, in denen man ohne große Sehergabe ſchon die Todtenvögel und Leichenhühner unſerer neueſten Klaſſicität ſehen kann, die Freiheitsworte von 1813 und 1814 bereits zu der ſinnloſeſten Phraſeologie herabgewürdigt haben.

Nehmen wir noch hinzu, daß der feine, edle, volltönende Dialect, welcher im Anfange des 13. Jahunderts ſich zur Gemeinſprache der gebildeten Welt erhoben hatte, theils in der allgemeinen äußern Rohheit der beiden folgenden Jahrhunderte, unſerer Periode, ſich vergröberte, theils aber auch nicht einmal ſeine ausſchließliche Herſchaft behauptete, da die Dichtung dieſe Heimat verließ, um unſtät überall herumzuſchweifen, um ſich bald dieſem, bald jenem ungebildeteren Dialecte in die Arme zu werfen, ſo werden wir den Untergang unſerer Poeſie wenn auch mit tiefem Bedauern bemerken, doch ſehr begreiflich, ja faſt in jeder Hinſicht notwendig finden.

Theilen auch nicht alle Dichter unſerer Periode alle

hier aufgezählten Uebelstände und Gebrechen in ganz gleichem Maße, ist namentlich zwischen denen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und denen welche der zweiten Hälfte desselben angehören, ein bedeutender Unterschied zu bemerken, und findet sich auch eine noch größere Kluft zwischen dem 14. Jahrhundert überhaupt und dem funfzehnten — im Ganzen läßt sich ein günstigeres Urteil nicht fällen, und an der Zerrüttuug der Form haben alle Dichter des 15. Jahrhunderts so ganz gleichen Anteil, daß man fast versucht wird, für dieses Jahrhundert den Namen Dichter ganz zu verbannen und die Bezeichnung ungeschickte Reimer an dessen Stelle zu setzen. In den Worten wankte die richtige, während des 13. Jahrhunderts so äußerst feine Betonung, in den Verszeilen das Maß, so daß bald eine Hebung zu wenig, bald eine oder gar zwei zu viel erscheinen; in der Verbindung der Verse, zumal der kurzen Reimpaare, die alte feine Regel, mit dem Reimgebände nicht auch den Sinn abzuschließen, vielmehr den letztern an je zwei Reimgebände zu vertheilen; seit dem 14. Jahrhundert macht ungeschickter Weise fast jede Verszeile auch einen Satz aus, so daß die in Hartmanns, Gottfrieds, Wolframs Munde so wolklingenden Reimpaare eine ermüdende und doch holpernde Eintönigkeit erhalten.

Dagegen erhebt sich nun, ganz im Gegensatze zu der früheren Periode, die Prosa theils zu ausgedehnterem Gebrauche, theils zu einer nicht ganz zu verachtenden Gewandtheit und Geschmeidigkeit; ja manche Prosawerke des 15. Jahrhunderts, gerade aus dem tiefsten Verfalle der Poesie, haben etwas ungemein Zutrauliches, Anschmiegendes, Herzliches, einen Klang der Sprache und einen vollen, runden und weichen Bau der Sätze, daß das sechzehnte, dieses in der Prosa schöpferische Jahrhundert wol Ursache hätte, die ältere Zeit um diese Eigenschaft zu beneiden.

Durchlaufen wir denn in möglichst eilendem Schritte

die einzelnen Erſcheinungen, welche die Poeſie des 14. und 15. Jahrhunderts aufzuweiſen hat.

Das Volksepos, die vaterländiſche alte Heldenſage dauert im Bewuſtſein und Geſange des Volkes, aber freilich des, von den Beſten ſeines Kreißes verlaßenen und immer ſchärfer abgeſchiedenen, alſo in zunehmendem Fortſchritte roher werdenden Volkes unvermindert durch dieſe ganze Periode hindurch. Hierher gehören die Bearbeitungen der Ravennaſchlacht, des Roſengartens, des Königs Laurin und anderer Sagen aus dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern, deren wir ſchon früher Erwähnung gethan haben; die feſte, zuſammenhängende Geſtalt der Sagen gerät in dieſen Bearbeitungen des 14. Jahrhunderts mehr und mehr in Verwirrung, die Fugen löſen ſich und die Darſtellung wird unbeholfener, breiter und doch zugleich dürftiger. Nur in einem Punkte iſt eine organiſche Fortbildung des Volksepos zu bemerken: in Anſehung der Versform. Aus der alten Langzeile der Nibelungenſtrophe, die nur mit der älteren Sprache zugleich ihr Daſein behaupten kann, bildete ſich nach dem Vorgange der neueren, in unſerem Nibelungenliede wie es zuletzt redigiert wurde, bereits vorliegenden Strophen, eine Strophe von acht Kurzzeilen, ſämtlich untereinander reimend, die ungeraden mit weiblichen, die geraden wie bisher, mit männlichen Endreimen. Zugleich wurde die vierte Hebung in der zweiten Hälfte der ehemaligen vierten Langzeile, in der nunmehrigen achten Kurzzeile unterdrückt, ſo daß alle Zeilen der Strophe eine gleiche Anzahl Hebungen bekamen. Dieſe Form, welche wenigſtens im 15. Jahrhundert bereits die herſchende war, führte urſprünglich den Namen Hildebrandston, von dem Hildebrandsliede, welches vorzugsweiſe der Liebling des Volkes geblieben war, und es wurden in demſelben die meiſten, wenigſtens die geſungenſten Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts abgefaßt, woher es kam, daß im 16. Jahrhundert

auch andere Bezeichnungen dieſer Strophe üblich wurden, z. B. der Benzenauer Ton, von einem nachher noch zu erwähnenden hiſtoriſchen Volksliede, Herzlich thut mich erfreuen, von einem andern Volksliede dieſes Anfangs, Wilhelm von Naſſau, u. dgl. m. Dieſe wolklingende Strophe hat das Volk mit treuer Beharrlichkeit durch alle Jahrhunderte feſtgehalten bis auf den heutigen Tag, denn ſie iſt dieſelbe, in welcher noch jetzt die Marktſänger und Drehorgelmänner ihre Mordgeſchichten abſingen. Bekanntlich iſt ſie auch in die kirchliche Poeſie der Proteſtanten übergegangen, und wird in dem Liede: Befiehl du deine Wege noch heute in unſern Kirchen geſungen; auch unſerer modernen Kunſtpoeſie iſt die alte Strophe unſeres nationalen Heldengeſanges nicht fremd geblieben, denn die Lieder: Friſch auf zum frölichen Jagen, Dir folgen meine Thränen u. a. ſind in dieſem alten der Volksüberlieferung angehörenden Heldentone abgefaßt.

In dieſer Strophe wurden denn auch während der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nicht das Nibelungenlied, denn dieſes lag dem der Verwilderung verfallenden Sinne des Volkes ſchon zu hoch und zu fern, wol aber die Gedichte zweiten und dritten Ranges: Otnit, Hug- und Wolfdietrich und der Roſengarten umgedichtet, wobei allerdings gar manche von den Schönheiten des Originals dem Reime aufgeopfert wurde; doch ſind die beſten Züge unverſehrt erhalten, und das Ganze macht, ungeachtet mancher Ungeſchicktheiten und Plumpheiten der Darſtellung und Versform dennoch auch in dieſer Abfaßung einen nicht unangenehmen Eindruck: Friſche und Lebendigkeit läßt ſich dieſer Umarbeitung wenigſtens nicht abſprechen. Dieſen drei Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und dieſe vier Stücke nannte man das Heldenbuch. Dieſes wurde im 15. Jahrhundert zweimal, ſodann im 16. Jahrhundert noch mehrere Male gedruckt[98], und erhielt die

Erinnerung wenigſtens an einige Theile der alten Helden ſage und Heldendichtung bis zu dem Ende des 16. Jahrhunderts lebendig, bis denn im 17. Jahrhundert auch das Heldenbuch, als völlig veraltet, in Verachtung und Vergeßenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit völlig erloſch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben dieſelben Stoffe, der Otnit, Wolfdietrich, Roſengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzahl anderer, dem Etzel- und Dietrichskreiße angehöriger Sagen von einem fränkiſchen Volksdichter (wahrſcheinlich einem Marktſänger oder Bänkelſänger, ſo genannt, weil ſie bei den Volksverſammlungen auf Bänke zu ſteigen und von hier aus ihre Producte abzuſingen pflegten) Kaspar von der Roen aus Männerſtadt, abermals umgedichtet, und auch dieſe Umarbeitung iſt, jedoch erſt von dem Herausgeber derſelben, Herrn von der Hagen, das Heldenbuch genannt worden[99]. Dieſe zweite Umdichtung gehört zu den traurigſten Zeugniſſen unſerer Volkspoeſie des 15. Jahrhunderts; ſie überbietet an Geſchmackloſigkeit und Unform faſt alles, was man ſich vorſtellen kann: der Volksſänger verwiſcht, gleichſam abſichtlich, alles Gute, Echte, poetiſch Wirkſame, was er in den älteren Liedern vorfand, und thut ſich, ſeiner ausdrücklichen Erklärung zufolge, nicht wenig darauf zu Gute, daß er „viel unnützer Worte“ wie er ſagt, weggeſchnitten, und die Zahl der Strophen auf die Hälfte oder gar ein Dritteil herabgeſetzt habe. Nur von einem ſeiner Genoßen, welcher alsbald angeführt werden ſoll, wird Kaspar noch übertroffen.

Was das Kunſtepos angeht, ſo ſind die alten Gedichte von Karl dem Großen ganz oder faſt ganz vergeßen; neu aus dem Niederländiſchen herübergeführt, meiſt nur überſetzt, werden die ſpäteren Gedichte von den Haimonskindern, von Ogier von Dänemark, Malagis dem Zauberer, Valentin und Namelos u. a. Gedichte, mit

deren Schilderung und Analyse ich meine Leser nicht aufhalten darf; dagegen dauern die Bearbeitungen der Alexandersage in zunehmender Verwirrung, Vergröberung und Zerstückelung, zum Theil daneben in denselben Werken in ermüdender Weitschweifigkeit fort; — im Gral- und Artuskreiße machte man im Anfange des 14. Jahrhunderts die wichtige Entdeckung, daß Wolfram viele Abenteuer Parcivals ausgelaßen habe, und nun hatte ein Gönner der damaligen stofshungrigen Poesie, ein Freiherr von Rapoltstein, nichts Eiligeres zu thun, als diese Ergänzungen des Wolframschen Parcival im Jahre 1336 durch zwei Dichter, einen Schreiber und einen dolmetschenden Juden, aus dem französischen Werke des Menessier in deutsche Verse übersetzen und dem Wolframschen Parcival anhängen oder einfügen zu laßen. Kaum kann es etwas Bezeichnenderes für die poetische Bewustlosigkeit dieser doch verhältnismäßig noch beßeren Zeit geben, als diese Procedur; gerade das, was Wolfram mit sicherem dichterischem Takte verschmähet hatte in sein Gedicht aufzunehmen, das wurde jetzt als eine Hauptsache, als ein unverantwortlich vernachläßigter Dichterschatz betrachtet[100].

Aber dieß ist noch nichts gegen die Umdichtung der Artussagen zu einer Art von cyklischem (die sämtlichen einzelnen Sagen zusammenfaßenden und im Zusammenhang erzählenden) Gedichte, welche etwa einhundert und vierzig Jahre später, im Jahre 1478, ein baierischer Dichter, seines Handwerks ein Wappenmaler, Ulrich Füterer (oder Fürterer) mit Namen, in der Titurelstrophe mit sauerer Mühe zu Stande brachte. Hier geht nun die Dichtung, wenn wir nach den Stellen urteilen sollen, welche aus diesem glücklicherweise nicht gedruckten Monstrum bekannt geworden sind, geradezu in Unverstand und Unsinn über. Es beweist der einzige Umstand, daß ein ganz roher Reimer sich an die künstliche Titurelstrophe, der nur ihr tiefsinniger

und sprachgewandter Erfinder, Wolfram von Eschenbach, gewachsen war, wagen und getrosten Muthes zwei Foliobände der abenteuerlichsten Dinge in derselben durchreimen konnte, die gänzliche Maßlosigkeit und Bewußtlosigkeit der Zeit. Beßer sind die Bearbeitungen in Prosa, welche, besonders von Tristan und Isolt nach der älteren Recension, gleichfalls in den siebziger und achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts im Drucke erschienen.

Die Legendenpoesie der vorigen Periode dauert durch die ganzen zwei Jahrhunderte unseres Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jahrhunderts bringt sie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Passionale, welches nicht allein die Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau und Christi, sondern auch der Apostel und einiger späteren Heiligen enthält, und sich mit manchen ähnlichen Erscheinungen des 13. Jahrhunderts wol meßen kann [101]; sodann die Geschichte der Bekehrung eines heidnischen Königs, der Littower genannt, von einem gewissen, sich Schonboch nennenden, sonst unbekannten Dichter; die alte, anmutige Sage, die sonst auch von dem Sachsenherzog Wittekind erzählt wird: wie er in feindlicher Absicht gegen den christlichen König und gegen das Christentum sich in der Verkleidung eines Bettlers in eine Kirche begibt, und hier ihm, indem der Priester die Monstranz erhebt, aus der Hostie ein Kind von wunderbarer Schönheit und Herrlichkeit entgegentritt, das doch außer ihm keiner sieht — wie er dann ergriffen, und vor den christlichen König geführt wird, und wie nun sein Herz bewegt ist, daß er, der als Feind der Taufe gekommen war, die Taufe jetzt zuerst nimmt, und die Seinigen gleichfalls bewegt, sich vor dem Herrn des Himmels zu demütigen — das alles ist einfach und anmutig erzählt, und verfehlt seines Eindrucks nicht [102]. Die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und aus dem 15. stammenden, zum Theil

niederdeutschen Legenden werden dagegen immer übertriebener (so wird Konrads von Würzburg goldne Schmiede durch einen goldnen Tempel Hermanns von Sachsenheim nachgeahmt und überboten) immer derber, ungeheuerlicher, ungeschlachter; eine der gelesensten ist die schon vorher erwähnte von den Reisen des heiligen Brandanus, in welcher alle nur möglichen, oft ganz sinnlosen Abenteuer, weit mehr noch als in Herzog Ernst, zusammengehäuft sind; es muß ältere Abfaßungen dieser Legende gegeben haben, aber es ist von denselben bis jetzt keine zum Vorschein gekommen[103]. Will man sich auf eine recht augenfällige Weise von dem großen Unterschiede überzeugen, der zwischen der Legendenpoesie des ausgehenden 13. Jahrhunderts (also nicht einmal der besten Zeit!) und der des 15. herscht, so halte man neben das ältere Gedicht von der heiligen Elisabeth, welches ich früher bezeichnete, die armselige Reimerei des Johann Rothe von 1430, die freilich weit bekannter ist, als das ältere Werk[104]. Am Ende des Zeitraums geht die Legendenpoesie in Legendenprosa über.

Daß das Thierepos im Reineke Vos jetzt zum zweiten Male zurückkehre, ist an seinem Orte bemerkt worden; ich wiederhole jene Anführung hier nur darum, um zu bemerken, daß Reineke Vos weitaus das beste aller erzählenden Gedichte ist, welche wir aus dem 15. Jahrhundert übrig haben.

Sehr reich ist die Zeit an einzelnen nicht auf einem größeren Sagenkreiße ruhenden Erzählungen, wie das damals, als man die größeren Sagenkreiße nachgerade zu vergeßen begann, nicht anders sein konnte: man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichst Wunderbaren, Seltsamen, Fernliegenden, und, wenn nach dem Geschichtlichen, nach den mit der völligsten Willkür sagenhaft ausgeschmückten, oft dadurch völlig verzerrten historischen Stoffen, zuletzt aber mit ganz besonderem Eifer nach der

Allegorie, deren Existenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Absterben begriffenen Dichterzeit ist. Ich würde mir gewis nicht den Dank meiner Leser verdienen, wollte ich auch nur einige dieser Werke einer genaueren Erörterung unterwerfen, und etwa von der Bearbeitung der alten, schon im Morgenlande ausgebildeten Sage vom Apollonius von Tyrus, seinen Schicksalen und künstlichen Rätselspielen (eine Lieblingslectüre der damaligen Zeit, wie schon der Wartburgkrieg gezeigt hat), die im Anfange des 15. Jahrhunderts ein gewisser Heinrich von der Neuenstadt aus Wien verfaßt hat[105]; — von Herzog Wilhelm von Oestreich — eine schon im Anfange des 14. Jahrhunderts bearbeitete und sehr gern gelesene Geschichte[106], von Friedrich von Schwaben[107], und anderen Erscheinungen des Breiteren erzählen. Ja die Bearbeitung der Sage von den sieben weisen Meistern, einer alten indischen Erzählung, die aus dem Indischen in das Arabische, aus dem Arabischen in das Griechische, aus dem Griechischen in das Lateinische, aus dem Lateinischen in das Französische, und daraus endlich unter den Händen eines der beßern Dichter des angehenden 15. Jahrhunderts, Hans Büheler, in eine deutsche gereimte Erzählung übergieng, und in Prosa noch heute als ein nicht ganz zu verachtendes Volksbuch umlauft, darf ich eben nur nennen[108]; dagegen aber wol anführen, daß hin und wieder in diesen formell äußerst verwarlosten Gedichten ein sehr dankbarer, auch von den großen Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichterischer Stoff vergraben liegt. So ist aus einer, der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörigen Erzählung, Peter von Staufenberg und die Meerfei[109] der Stoff zu einer der lieblichsten Märchenerzählungen geflossen, welche unsere Zeit geschaffen hat: Fouques Undine; eben so beruhet Schillers Gang nach dem Eisenhammer und Anderes gleichfalls auf Erzählungen jener Zeit.

Unter den allegoriſchen Gedichten, die ſich in langer Reihe durch das 14. und 15. bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts hinziehen, zum Theil auch ſtrophiſch verfaßt ſind, und in ſofern ſich mit der Lyrik berühren, wie ein allegoriſches Jagdgedicht von der Minne eines gewiſſen Hadamar von Laber[110], gehe ich zwar auch der vielgenannten Mörin des Hermann von Sachſenheim[111], welche die Reiſe in den Venusberg, den chriſtlichen Widerſtand des in dieſen Berg entrückten Ritters, und die Treue des treuen Eckart ſchildert, vorbei, darf es jedoch wol nicht umgehen, ein anderes, noch weit berühmteres Buch aus der äußerſten Grenze dieſer Periode wenigſtens mit einigen Worten zu ſchildern. Es iſt dieß der berühmte Theuerdank, deſſen Verfaßer dem Stoffe, und zum Theil wol auch der Form nach, Kaiſer Maximilian iſt. Maximilian oder ſein Kaplan, Melchior Pfinzing, welchem er die Redaction übertragen, ſchildert in dieſem ungemein unbehülflichen und trockenen Reimwerke ſeine eigenen Jugendſchickſale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfart des Theuerdanks (ſeiner ſelbſt, Maximilians) nach Ehrenreich (Maria von Burgund), König Rumreichs (Karls des Kühnen) Tochter. Auf dieſer Fart kommt er an drei Engpäſſe, an deren jedem ihn ein Feind erwartet: an dem erſten Fürwittig, an dem zweiten Unfalo, am dritten Neidelhart; alle drei ſuchen ihn an der Gewinnung der ſchönen Ehrenreich zu verhindern und trachten ihm nach dem Leben. Der Sinn dieſer wolfeilen Allegorie iſt nicht ſchwer zu entdecken: Fürwittig ſoll die Unbeſonnenheit der Jugend, Unfalo die Unglücksfälle, Neidelhart die politiſchen Feinde bezeichnen, aber ſchwerer iſt es zu glauben, daß der kaiſerliche Poet uns zumutet, Geſchichtchen hinzunehmen wie die, daß Fürwittig den Theuerdank verleitet, ſeine ſpitzen Schnabelſchuh unter den umlaufenden Granitſtein einer Poliermühle zu halten, worüber

denn mit dem Schuh beinahe (doch nur beinahe!) der Fuß und das Bein und der ganze Maximilian-Theuerdank unter den Polierſtein geraten und zerquetſcht worden wäre. Eben ſo müßen wir alle Hirſch-, Gems- und Bärenjagden mitmachen, und kaum werden wir hier und da in der Geſchichte der politiſchen Kämpfe (gegen Neidelhart) ſpärlich entſchädigt. Am Ende beſiegt denn Theuerdank ſeine Gegner, und ſie werden als Verbrecher gerichtet (eine ſaubere poetiſche Gerechtigkeit!), Fürwittig geköpft, Unfalo gehängt, Neidelhart von der Mauer herab zu Tode geſtürzt. Was noch das Beſte an dem Ganzen iſt, ſind die ſehr charakteriſtiſchen und zum Theil vortrefflichen Holzſchnitte, außerdem verdient kaum etwas, als der von den lombardiſchen Sagen (Rother, Otnit, Hugdietrich) entlehnte Gedanke, das Ganze unter den ſagenmäßigen Zug einer Brautfart zu bringen, einige Anerkennung. Aber es war das Werk eines Kaiſers, eines vielbewunderten Kaiſers, das Buch wurde mit verſchwenderiſcher Pracht in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt, es ſteckte voll Geheimniſſe, zu denen man ſich anſtrengte den Schlüßel zu finden, und über welche anſehnliche Commentare zu Stande kamen; und ſo fand es denn Leſer und Bewunderer genug. Drei Ausgaben des Originals erſchienen von 1517—1537; darauf leiſtete der Heſſe B. Waldis dem Buche den Dienſt, die argen Verſe ein wenig zu corrigieren, und dieſer Waldis-Maximilianiſche Theuerdank erlebte abermals vier Auflagen, ja ſpät im 17. Jahrhundert wurde er noch einmal auf faſt unerhört alberne Weiſe umgedichtet; in Auctionen mit Hunderten von Ducaten bezahlt, galt das Buch für eine Koſtbarkeit erſten Ranges [112]. Jetzt ruhet der Theuerdank im Staube der Bibliotheken, wie der edle Maximilian in dem Moder ſeiner Kaiſergruft. Laßen wir ſie ruhen, den großen Kaiſer und ſein kleines Buch.

An geſchichtlichen Reimwerken iſt kein Mangel; das

älteſte, dem Anfang dieſer Periode angehörige iſt eine öſtreichiſche Reimchronik eines gewiſſen Ottokar, gewöhnlich von Horneck genannt[113]; auch dieſe zeigt ſchon auffallende Verwilderung der Form; ſpätere Reimchroniken, z. B. eine welche das Concil zu Koſtnitz ſchildert, ſind kaum lesbar.

Wenden wir uns überhaupt von der erzählenden Poeſie, von der ich ſchon zu viel geſagt zu haben fürchte, wiewol ich nicht den zwanzigſten Theil des Vorhandenen namhaft gemacht habe, zur Lyrik, welche uns mehr, und in mancher Beziehung auch weit erfreulichere Stoffe zu Betrachtungen gewährt.

Im Anfange dieſer Periode wird die Minnepoeſie, die Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, noch in gewohnter Weiſe fortgeſetzt — woher es kommt, daß in manchen Lehrbüchern der deutſchen Literärgeſchichte bald die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts, bald ſogar das ganze 14. Jahrhundert mit zu der vorigen Periode gerechnet wird — ja es gibt noch bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts einzelne edle Herren, welche ſich, und nicht ganz ohne Glück, mit der Minnepoeſie beſchäftigen, wie Heinrich von Mügeln[114] aus Meißen, Graf Oswald von Wolkenſtein[115], Graf Hugo von Montfort[116], welcher letztere bis in das 15. Jahrhundert lebte, und nach alter Ritterſitte, des Leſens und Schreibens unkundig, ſeine Lieder zu Roſſe, auf der Jagd, im Felde und Walde, dichtete, und durch ſeinen Jäger, Burk Mangolt, aufſchreiben ließ; doch ſind dieß nur vereinzelte Erſcheinungen, die mit dem 15. Jahrhundert völlig erlöſchen. Die Ritterwelt hatte ſich, wie geſagt, im Ganzen von der Poeſie losgeſagt, und die Kunſtlyrik geriet aus den Händen der Herren in die der Meiſter, in die Hände der Bürger in den reich aufblühenden Städten: aus dem Minnegeſang wurde der Meiſtergeſang, der nach feſten Regeln ſchulmäßig gelernt

und ſchulmäßig geübt wurde. Als ſolche, die ſchon längſt überkünſtliche Strophe des Minnegeſangs zur künſtlichſten Spielerei ausbildende Meiſter, die jedoch noch nicht den eigentlichen ſpätern Meiſterſängern angehören, ſind vor allen Muscatblüt[117] und Michael Beheim[118] zu nennen.

Wir wißen nicht ganz genau, wann dieſes Inſtitut der Meiſterſänger und ihrer Zünfte oder Geſellſchaften in den Städten entſtanden iſt; Frauenlob gilt für den Stifter der Mainzer Meiſterſängerſchule als der älteſten, doch iſt dieß faſt unzweifelhaft eine Fiction, wenigſtens eine Verwechſelung einer kirchlichen Singſchule mit einer bürgerlichen; ſo viel iſt gewis, daß ſie in der Mitte des 15. Jahrhunderts bereits exiſtierten und gegen das Ende deſſelben als ein ſehr altes, in graue Vorzeit und ſagenhaftes Dunkel ſich verlierendes Inſtitut galten. Ihre Sitze waren vorzüglich die ſüddeutſchen Städte, vor allem Mainz, ſodann Augsburg, Nürnberg, Memmingen, Colmar, Ulm und andere, auch kleinere Orte. Hier ſchloßen ſich theils die Meiſter eines und deſſelben Handwerks, wie in Colmar die Schuhmacher, in Ulm die Weber, theils aber, und in den meiſten Städten, die geſanglustigen und geſangkundigen Meiſter aus verſchiedenen Handwerken zu einer Sängerzunft aneinander, wiewol ſie nicht für eine eigentliche Zunft, ſondern nur für eine (freie) Geſellſchaft gelten wollten. Ehrbar, ſittlich, ſtreng und fromm übten dieſe Meiſter ihre Kunſt als eine, vorzugsweiſe heiligen Zwecken gewidmete; ja in den ſpäteren Jahrhunderten, nach der Reformation, durften den Geſängen nur bibliſche Texte untergelegt werden; — und wenn ſie darum auch nicht die Poeſie repräſentieren, ſo repräſentieren ſie dafür in deſto erfreulicherer Weiſe das Beſte des damaligen ſocialen Lebens: die ſtrenge Ehrbarkeit, die ſittliche, ernſte Haltung, die ſtille Genügſamkeit und zufriedene Häuslichkeit, das feſte Zuſammenhalten und die treue Einigkeit des deutſchen Bürger-

standes. Wenn der Handwerksmeister sein Webschifflein in Ruhe gestellt, Ahl und Pechdraht bei Seite gelegt, die Nadel aufgesteckt und die Scheere an den Wandhaken gehängt hatte, dann übte er sich in der einsamen Stille seines Kämmerleins in der Nachbildung oder Erfindung künstlicher Gesänge, und kam dann der Sonntag heran, so wurde die mit bunten Schildereien gezierte Schultafel ausgehängt, zur Ankündigung, daß Sonntags Nachmittags nach den Gottesdiensten Schule gesungen werden solle auf dem Rathause oder — wie zumal späterhin gewöhnlich war — in der Kirche. Es versammelten sich dann die Meister der Sängergesellschaft, die Singer und Dichter, die Schulfreunde und Schüler derselben, und ein großer Kreiß von Bürgern und Bürgerinnen; die Meister, um ihre neu erfundenen Töne, neue Gedichte in neuer künstlicher Reimverschlingung und künstlicher Weise, die Singer und Dichter, um die Nachdichtungen fremder berühmter Töne, die Schulfreunde und Schüler, um die Gesänge der Meister zu eigener Uebung hören zu laßen; und tiefes, ehrerbietiges Schweigen herrschte in der oft ungemein zahlreichen Versammlung. Oben an saß der Vorstand der Gesellschaft, das sogenannte Gemerk: der Büchsenmeister (Kassierer), der Schlüßelmeister (Verwalter), der Merkmeister und der Kronmeister. Neben dem Merkmeister standen die Merker (ein schon in der späteren Minnepoesie vorkommender Ausdruck), d. h. die Kritiker, Richter, welche jeden Fehler sorgfältig aufmerkten und am Schluße des Gesanges das Urteil über die Sänger sprachen. Der vorzüglichste Sänger der dießmal abgehaltenen Singschule wurde dann von dem Kronmeister mit einem, oft recht kostbar gezierten (der Gesellschaft zugehörenden und verbleibenden) Kranze gekrönt, ihm auch wol ein sogenanntes Kleinod an einer Kette um den Hals gehängt. In manchen bevölkerten und reichen Städten besaß die Meistersängergesellschaft einen sehr an-

ſehnlichen Schatz von Pretioſen (zuſammen auch Kleinod genannt) ſo daß diejenigen Meiſter, welche früher ſchon gekrönt worden waren, in jeder Singſchule mit ihren Zierden ausgeſtattet erſcheinen konnten. Gekrönt und mit dem Kleinod verſehen zu werden, war für den Gekrönten ſelbſt, für Gattin und Kinder, für die ganze zahlreiche Verwandtſchaft und für die Zunft ſelbſt, welcher der gekrönte Meiſter angehörte, die höchſte Ehre und Freude. Die vorzüglichſten Gedichte wurden dann in ein großes Buch zuſammengeſchrieben und dieſes von dem Schlüßelmeiſter ſorgfältig aufbewahrt. Das waren die Feierabend- und Feiertagsbeſchäftigungen, die Sonnabend- und Sonntagsvergnügungen der Handwerker der Vorzeit, das waren die Erholungen und Freuden der alten Väter des beſcheidenen Handwerks, und — wer mit mir von den Handwerkerfamilien jener Zeit abſtammt — unſerer Väter, deren wir uns warlich nicht zu ſchämen haben in ihrer beſchränkten Häuslichkeit, ihrer ſtrengen Züchtigkeit und beſcheidenen Ehrbarkeit, während der höhere Bürgerſtand oft in Genußſucht und Prachtliebe ſich verzehrte, der Bauer zum großen Theile in geiſtiger und phyſiſcher Niedrigkeit am Boden lag, die Gelehrten dem Genius und dem Weine dienten, zahlloſe Müßiggänger und fahrende Leute einer maßloſen Trunkſucht fröhnten, und die Ritterſchaft in blutigen Händeln und rohen Fehden ihr edles Erbtheil vergeudete. — Jahrhunderte lang dauerte die Uebung dieſes Meiſtergeſanges; im 16. Jahrhundert war er am lebendigſten, aber auch das ſiebzehnte mit ſeinen dreißigjährigen Kriegsſtürmen vermochte ihn nicht zu zerſtören; er dauerte tief in das 18. Jahrhundert fort, und nachdem er am früheſten in Mainz, der älteſten Heimat, erloſchen war, wurde in Nürnberg, der zweiten Heimat, um das Jahr 1770 die letzte Singſchule gehalten [119]. Nur in Ulm überdauerte der Meiſtergeſang ſogar die Schrecken der franzöſiſchen Revolutionskriege: noch waren daſelbſt im

Jahre 1830 zwölf alte Singmeister übrig, welche zuweilen noch, nachdem sie erst vom Rathause aus ihrer „Schaustube", dann auch aus einem andern städtischen Locale ausgetrieben worden waren, in den Handwerkerherbergen zuweilen noch ihre alten Töne sangen, ohne Noten und ohne Textbücher, bloß aus dem treuen Gedächtnisse, so daß es unbegreiflich erschien, wie sich die künstlichen Texte und noch künstlicheren Weisen so lange Zeit durch bloße Tradition hatten erhalten können. Im Jahr 1839 waren nur noch vier dieser alten Männer übrig, das Gemerk: der Büchsenmeister, der Schlüßelmeister, der Merkmeister und der Kronmeister, und diese haben am 21. October 1839 den alten Meistergesang feierlich beschloßen und bestattet: ihre Lade, ihre Schultafel mit den Gemälden, ihre Tabulatur, Sing- und Liederbücher dem Liederkranze zu Ulm durch förmliche Urkunde mit dem Wunsche übermacht, „daß, gleichwie der Meistersänger Tafel Jahrhunderte herab die frommen Väter zum Hören ihrer Weisen lud, so Jahrhunderte hinab die Banner des Liederkranzes wehen und seine Lieder späten Enkeln tönen mögen" [120].

Die Poesie dieses nunmehr völlig verklungenen Meistergesanges war freilich nicht viel mehr als eine Reimkunst in strengen Formen, nach unverbrüchlichen Regeln, in welchen eine freie Bewegung des dichtenden Geistes kaum möglich war; ja es wurde, eben recht handwerksmäßig, auf den Geist der Dichtungen, wenn nur keine „falsche Meinungen" (anstößige, unchristliche, später auch, da die Meistersänger hauptsächlich in evangelischen Städten ihren Sitz hatten, unevangelische Gedanken und Stellen) oder „blinde Meinungen" (Undeutlichkeiten) vorkamen, vielmehr alles recht deutlich, verständig, plan und ordinär gefaßt war, gar nicht, sehr viel aber auf die Worte und Silben gesehen, über die es zwei und dreißig Strafregeln gab. Der Strophenbau war streng der der alten

Minneſänger, der dreitheilige, mitunter bis zur Ungeheuerlichkeit, zu einhundert Reimen die Strophe, ausgedehnt, und mit den wunderlichſten Namen bezeichnet: ſo gab es nicht allein einen blauen und einen roten Ton, ſondern auch eine gelb-Veielein-Weiſe, eine rot-Nußblüh-Weis, eine geſtreift-Safran-blümleinweis, eine warme Winterweis und eine engliſche Zinnweis, eine gelb-Löwenhautweis, eine kurze Affenweis und eine Fett-Dachsweis. Am Ende des 17. Jahrhunderts waren ſolcher verſchiedener Bauarten der Singſtrophe oder Töne (Weiſen) in Nürnberg nicht weniger als zwei hundert zwei und zwanzig in voller Uebung. Als die Anfänger ihrer Kunſt verehrten ſie eine Zwölfzahl von alten Meiſtern, zum Theil wirkliche Minneſänger der alten Zeit, wie Walther von der Vogelweide, Wolfram (der ſich freilich zu einem Wolfgang Rohn mußte machen laßen), Reinmar von Zweter (aus welchem „der Römer von Zwickau" wurde), den Marner, Regenbogen, und vor allen Frauenlob. Der Inbegriff aller dieſer Regeln und Ordnungen hieß die Tabulatur, und dieſes Wort iſt uns ja noch jetzt geläufig, um in der Redensart: „da gehts ganz nach der Tabulatur" auszudrücken, daß es ſo recht ſtreng und ſteif regelrecht hergehe. So gieng es denn auch wirklich in der Meiſtergeſangs-Poeſie her: der Meiſtergeſang war etwas aus aller Entwickelung der Poeſie Heraustretendes, mit der Zeit in keinem Contact Stehendes, ausſchließlich das Altüberlieferte formell Feſthaltendes; darum hat er auch nur als das langhingedehnte Ende des Minnegeſangs, nicht um ſeiner ſelbſt willen, in der Literärgeſchichte Bedeutung; weit wichtiger iſt er, wie ſich bereits ergeben hat, für die Cultur- und Sittengeſchichte.

Dem Meiſtergeſang gegenüber, gerade am andern Pole der lyriſchen Dichtkunſt, liegt nun in dieſem Zeitraume eine andere Art Lyrik von ungleich höherer Bedeutung: das

weltliche Volkslied. Ist der Meistergesang die bis zum Erstarren getriebene Form der alten Kunstlyrik, des Minnegesangs, so bricht nun hier der ungekünstelte, frische, oft derbe und heftige, aber immer lebendige und nicht selten hochpoetische Laut der Volksfreude und des Volksleides hervor; es strömt die alte Volkspoesie, wenn auch nicht als Epos, sondern als Lyrik mit wunderbarer Kraft aus tief verborgen liegenden Quellen an das Licht; sie strömt aus mit so gesundem, reinem Lebenswaßer, daß an den Ufern. ihrer Bäche und Ströme die edelsten Blüten aller Lyrik sproßen konnten, die auf Erden jemals sich entfaltet haben; sie strömt aus mit solcher Gewalt und Stärke, daß sie, später abermals auf zwei Jahrhunderte verschüttet, mit neuer Kraft hervorbrach und die Dichteraven dieser späten Jahrhunderte tränken, daß ein Herder und ein Goethe aus ihr schöpfen, und zum Theil durch sie für sich und ihre Zeit und für uns das werden konnten, was sie geworden sind.

Ich habe mir so eben gestattet, die Geschichte des Meistergesangs alsbald bis zum Ende durchzuführen; ich bitte für die Geschichte des Volksliedes um gleiche Vergünstigung, die jedoch etwas ausgedehnter wird sein müßen, als die ich für den Meistergesang erhalten habe: dieser ist sich stets selbst gleich und hat keine Entwickelung; das Volkslied aber entsteht im 14., wächst im 15. und blühet im 16. Jahrhundert, also in einer Zeit, welche jenseits der Grenzen unserer Periode liegt; indes der Stoff ist, so weit er das weltliche Volkslied befaßt, untrennbar, und so dürfte es am bequemsten sein, das Ganze da abzuhandeln, wo die Geschichte seines Entstehens und Wachstums erzählt werden muß: nur einen Zweig des Volksliedes, der sich auf einen andern Boden verpflanzt, werden wir erst in der Literärgeschichte des 16. Jahrhunderts zu betrachten haben.

Daß bereits in der älteren Zeit, im 12. Jahrhundert,

ein Volkslied in dem Sinne, wie wir es hier betrachten, müße existiert haben — daß es Lieder müße gegeben haben, welche die Erlebnisse und Empfindungen des Individuums mit einfacher Treue und Wahrheit, eben darum aber auch mit der größten Intensität und Stärke aussprachen, zugleich jedoch nur eben bei den allgemeinsten, von jedem Andern bereits gemachten Erfahrungen und sofort von ihm getheilten Empfindungen stehen blieben, ohne sich, wie die Kunstpoesie des Minneliedes, auf die umständliche und zusammenhängende Schilderung der nur den Einzelnen berührenden Ereignisse einzulaßen — daß ein solches Volkslied bereits im 12. Jahrhundert müße existiert haben, und daß dasselbe sogar eine der bedeutendsten Grundlagen der Minnepoesie müße gewesen sein, das ist mehr als wahrscheinlich, und sogar, namentlich aus den Erzeugnissen der ältesten Minnesänger, zur Genüge nachweisbar. Mögen selbst dergleichen Lieder oder Liederstrophen, Laute der augenblicklichen, starken Empfindung des regsten Lebensgefühls, gleichsam nur Rufe und angeschlagene Töne, neben der Minnepoesie fortgedauert haben in den Kreißen, zu welchen die Kunstpoesie der Minnesänger nicht herab gelangte, so sind sie wenigstens, der Natur der Sache nach, damals nicht aufgezeichnet, und in der Literatur von dem Gesange der Ritter und Hofleute gleichsam erdrückt worden. Später, nachdem diese Kunstpoesie der höheren Stände abstarb, im 14. Jahrhundert, und der Minnegesang allmählich verstummte, drängen sich jene Naturlaute wieder hervor, gewinnen festen Boden, und beherschen im 15. und 16. Jahrhundert die ganze Lyrik (wenn man den kaum in Anschlag zu bringenden Meistergesang ausnimmt) ausschließlich. Daß es im 14. Jahrhundert solche Lieder gegeben habe, welche allgemein, auf allen Straßen und in allen Herbergen, von Rittern und Knechten, zu Stadt und Land gesungen und „gepfiffen" worden seien, erzählt die Limburger Chronik unter Angabe

des Anfangs ſolcher Lieder ausdrücklich; es ſcheinen dieſe Lieder ein Mittelglied zwiſchen der Minnepoeſie und dem Volksgeſange zu bilden — ſie ſcheinen Minnelieder mit volksmäßigen Stoffen — wie dieſe Berührungen zwiſchen Minnegeſang und Volksgeſang auch noch im Verfolg nachgewieſen werden ſollen.

Das Volkslied unſerer Periode hat ganz dieſelbe Grundlage wie die alten Volkslieder, aus denen das alte Epos entſtanden iſt: das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene, das wahrhaftige Leben iſt ſein Stoff, wie der Stoff der alten, epiſchen Volksgeſänge; nur mit dem bedeutenden Unterſchiede, daß jetzt nicht Thaten und Erlebniſſe des ganzen Volkes geſungen werden, ſondern das, was der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren iſt, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anſchauung, beides mit gleicher Wahrheit: dort ſind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargeſtellt werden; aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen für welche erſt Theilnahme gewonnen werden müſte, ſondern ſolche, welche dieſe Theilnahme ſchon beſitzen, weil ſie vor dem Liede bereits vorhanden waren; es ſind Empfindungen von ſolcher Einfachheit, Wahrheit und Allgemeinheit, daß ſie jeder ſchon in ſich trägt, in gleicher Weiſe, wie das Lied ſie darſtellt, und daß alſo auch dieſes Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszuſprechen. Dieſe wirklich erlebten Zuſtände, dieſe Empfindungen, von denen das Herz voll iſt, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens, raſch und bewegt, wie das Herz in dieſem Momente ſelbſt iſt, ausgeſprochen, rhapſodiſch hingeworfen, ohne ſich um den Zuſammenhang der Erlebniſſe und Gefühle unter einander zu kümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung niemand ſich Rechenſchaft darüber zu geben verſucht oder im Stande iſt, wie die Empfindung entſtanden, und wie die eine aus

der andern hervorgegangen sein möge. Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten, und diese gleichsam stoßweise im Liede ausgesprochen, wie auch uns die Gefühle im Zustande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in wahrhafte Liebe und tiefen Abschiedsschmerz wirklich Eingetauchten — stoßweise bewegen. Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenschaften der Kunstpoesie — legt das Volkslied auch nicht den geringsten Accent; alles concentriert sich in der einfachen, wahren, starken Empfindung. Daher ist das Volkslied, eben wie das alte Epos, voll scheinbarer Sprünge und Lücken, denn was sich von selbst versteht und verstehen soll, wird eben nicht erzählt, nicht besungen; unverweilt und raschen aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment, und reißt den Hörer gewaltsam mit sich fort. Dieß ist das, was Goethe als den „kecken Wurf" des Volksliedes so sehr und mit dem vollsten Rechte bewunderte; und es ist dieser kecke Wurf eben nichts anderes, als die volle, reine, starke Naturwahrheit, welche aus diesen Liedern spricht. Mit dem Texte derselben aber ist notwendig verbunden und gleichsam zusammengewachsen die Melodie, eben so kunstlos, eben so einfach, eben so bewegt und ergreifend wie der Text selbst: alle künstliche Mittel, namentlich die Harmonie verschmähend oder derselben geradezu widerstrebend, ist sie eben nichts als reine Melodie, aber in solcher wunderbaren Zusammenstimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugestanden ist, auch die größten Künstler mit bewußtem Streben nur äußerst selten eine dem Volksliede nahe kommende Uebereinstimmung der Musik mit dem Texte erreicht haben. Nicht gesungene Volkslieder sind halbe Volkslieder oder gar keine.

Und wer hat diese Lieder verfaßt? und wo sind sie gedichtet worden? Niemand, könnte man antworten, niemand

hat ſie verfaßt und nirgends ſind ſie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall. Es iſt hier eben wieder wie mit dem volksmäßigen alten Epos: es iſt kein Name erhalten, und kann kein Name erhalten ſein, weil Zuſtände und Erlebniſſe, Gefühle und Empfindungen beſungen werden, welche nicht Einem allein und beſonders, ſondern Allen die demſelben Volke entſproßen ſind, Allen, in denen gleiches Blut fließt, in ganz gleicher Weiſe angehören, und an welchen jeder mithin ſeinen Theil Dichtung in Anſpruch nimmt. Der Dichter iſt auch hier nur das Organ, durch welches die große Menge der Gleichempfindenden, Gleichgeſtimten, zum Geſange gleich Befähigten ſich ausſpricht, und der eben darum in der großen Menge ſich notwendig verliert. Finden ſich doch dieſelben Volksliederſtoffe an den entgegengeſetzten Enden Deutſchlands vor, lauten ſie doch in den verſchiedenſten Gegenden einander ganz ähnlich, jedesmal aber ſind ſie dem localen Sinne, dem beſondern Dialect der provinciellen Sitte genau aſſimiliert, und dadurch im Einzelnen wieder von einander verſchieden. Wer ſoll dieſe Lieder gedichtet haben? — Zudem wißen wir, daß überall, wo noch bis jetzt urſprünglicher, nicht durch die moderne Bücherpoeſie angefreßener Volksgeſang vorhanden iſt, die neuen unter dem Volke umlaufenden Lieder von Geſellſchaften verfaßt werden; einer dichtet, oder ſingt vielmehr, eine Strophe; ein anderer ſetzt die zweite, ein dritter die dritte hinzu, wie es die Stimmung und die Luſt des frölichen Augenblickes dem einen oder dem andern eingibt; wir wißen dieß von den Heimgarten (Abendgeſellſchaften des Volkes) in Tirol, wir finden es aber auch anderwärts eben ſo; z. B. iſt Oberheſſen einer der wenigen glücklichen Landſtriche in Deutſchland, wo noch das Volk ſingt, ohne Mildheimiſches Liederbuch, ohne Großheim, Gleim und Abela, oder vielmehr trotz dieſer Zerſtörer unſeres Volksgeſanges: auch hier entſtehen die, noch heute oft gar nicht

unglücklich erfundenen Liedchen in den Spinnſtuben, wo nachdem der Vorrat von Liedern der Vorſängerin erſchöpft iſt, der dichtende Trieb bei drei, vier und mehr Perſonen angeregt wird, ſo daß ſie gleichſam in die Wette Strophe auf Strophe reimen. Manche dieſer neueren Volkslieder ſind vielen der älteren und älteſten in der Haltung ſo auffallend ähnlich, daß wir eine gleiche Entſtehung auch bei dieſen anzunehmen gezwungen ſind; andere ſind durch Hinzudichtungen zu einzelnen, oft lange ſchon im Munde des Volks umgelaufenen Strophen entſtanden; alle aber haben das miteinander gemein, daß die erregte Empfindung, wie ein ſtarker elektriſcher Funke, von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überſpringt, und wo er hinſchlägt, erſchüttert und zündet.

Die Stoffe dieſer Volkslieder ſind theils, und zwar in der älteren Zeit ſehr häufig, hiſtoriſch; es werden Begebenheiten geſungen „von einem der auch dabei geweſen" wie es oft in ſolchen Liedern am Schluße heißt, geſungen nach dem nächſten und wahrſten Eindrucke, den die Begebenheiten auf den Einzelnen hervorbrachten; und durch die einfache Wahrheit der Schilderung dieſes Eindruckes verbreiteten ſich ſolche Lieder auch weit hinaus über den Kreiß, dem ſie urſprünglich angehörten. So wurde der Raubritter Eppelin von Gaila und der Landfahrer Schüttenſamen zunächſt in und bei Nürnberg, ſchon im 14. Jahrhundert der Lindenſchmidt, gleichfalls ein Räuber, zunächſt im Breisgau, dann aber auch weit und breit in ganz Deutſchland beſungen; ſo blieb das Lied, welches auf die Eroberung der Feſte Kufſtein in Tirol und die Hinrichtung ihres Befehlshabers, Hans Benzenauer durch Maximilian I. im Jahre 1505 gedichtet wurde, ein volles Jahrhundert im Munde des Volkes durch ganz Deutſchland, gab die Melodie zu vielen andern Liedern her, und Anſtoß zu andern Dichtungen ähnlichen Inhalts. So ſangen ſich die Landsknechte

ihre Lieder auf die Pavierſchlacht ſelbſt im fröhlichen Jubel des Sieges, und dieſer Siegesjubel, und die kecke fröliche Tapferkeit der Knechte George Frundsbergs die aus dieſen Liedern tönten, klangen gleichfalls ein volles Jahrhundert durch alle deutſche Gaue hin und aus allen deutſchen Gauen wieder. Eben dahin ſind die alten Schweizerlieder auf die Sempacher und Murtenſchlacht zu rechnen; eben dahin die Lieder vom Möringer, von Heinrich dem Löwen, vom Ritter Trimunitas und viele andere.

Der gröſte Theil der Volkslieder aber beſteht aus Liebesliedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder ſind, aus Abſchiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wiederſehen nach dem Wandern, das ſieben Jahr gedauert hat, und vom Nimmermehrwiederſehen; es ſind Grüße an die Geliebte, zur Beſtellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall die das Bächlein entlang lauft, es iſt die Trauerklage um die geſtorbene Braut, die ſo lange dauern wird, bis daß alle Waßer zu Ende gehn, und, da alle Waßer nimmermehr vergehen, auch ſelbſt nimmermehr kein Ende nehmen wird. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben, als dieſe einfachen Gruß- und Abſchiedslieder mit ihrer innigen Melodie: „Insbruck ich muß dich laßen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land hinein"; — oder „Warum biſt du denn ſo traurig? Bin ich aller Freuden voll? Meinſt ich ſollte dich vergeßen? Du gefällſt mir gar zu wol — Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht; kommſt mir zwar aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht"; — oder „So viel Stern am Himmel ſtehen, an dem blauen güldnen Zelt", oder „Es ſteht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aeſt", oder das Lied von der Untreue „Es ſtehen drei Sternlein am Himmel" und von der Treue „Es ſtund eine Linde im tiefen Thal", und

ſo viele andere, von denen oft ein einziges ganze Bände künſtlicher Poeſie voll erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt. Und welche Macht ſolche Volkslieder und alte Volksmelodien beſitzen, wie ſie augenblicklich wieder einſchlagen und alle Herzen erfüllen und auf allen Lippen ſchweben, ſo wie ſie nur wieder erweckt werden, das haben wir ja ſelbſt noch vor einigen Jahren geſehen — wie griff die Melodie des Mantelliedes mit einemmale ſo allgemein und ſo mächtig durch, und es war dieß die aus dem 16. Jahrhundert ſtammende Volksmelodie eines Volksliedes, deſſen Anfang lautet: es waren einmal drei Grafen gefangen.

Andere Volkslieder ſind Wein- und Geſellſchaftslieder, voll echter, ungekünſtelter Luſt, voll Witz und Humor, voll aufſprudelnder Frölichkeit, voll heiterer Unbeſorgtheit: „Der liebſte Buhle den ich han, der liegt beim Wirt im Keller, der hat ein hölzin Röcklein an und heißt der Muskateller"; oder „Wo ſoll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein? wie ſoll ich mich ernähren, mein Gut iſt allzu klein" — ſämtlich eben ſo wahr, ſo naturgetreu und einfach, wie die Liebes-, Abſchieds- und Naturlieder.

Manchen dieſer Lieder fehlt es nicht an ſcharfen Ecken und derben Natürlichkeiten, wie das kaum anders ſein kann; aber roh iſt zumal unter den ältern Volksliedern wol kein einziges. Der Umſtand iſt dagegen ſchon öfter geltend gemacht worden, daß dieſe Lieder das bewegte, unruhige, wanderluſtige Leben des 15. und 16. Jahrhunderts, den bewegten Sinn und die ſorgloſe Unabhängigkeit der unſtäten Geſellen jener Zeiten abſpiegeln — und es war jene Zeit, ganz beſonders die Reformationszeit, eine ſo unruhige, ſo wanderluſtige, ſo unſtäte, wie ſie bei uns nur werden kann, wenn hunderte von Eiſenbahnen die Kreuz und Quer durch Deutſchland werden gezogen ſein —; daß dieſe Volkspoeſie faſt ganz und gar eine Männerpoeſie iſt, während die vorangehende Kunſtlyrik, der Minnegeſang, vorzugsweiſe

eine Frauenpoeſie war. Verlangen wir für dieſe in ihrer Milde und Stille, in ihrer Verſchämtheit und ihrem ruhigen allmählichen Entfalten der Herzensempfindungen, mit einem Worte, verlangen wir für dieſe in ihrer Frauenhaftigkeit Anerkennung, ſo werden wir der Poeſie, die wir jetzt betrachten, auch in ihrer Raſchheit und Kräftigkeit, in ihren ſtarken Accenten, ja in ihrer Heftigkeit, Keckheit und Derbheit, alſo in ihrer Männerhaftigkeit, Anerkennung nicht verſagen können.

In dieſer Volkslyrik hat nun die zweite Hälfte des 14., hat das 15. und vor allem das 16. Jahrhundert ſich bewegt, und faſt zahllos iſt die Menge der Lieder, die damals alle Herzen und alle Lippen erfüllten, die das Kind ſchon mitlallte, und in die der ergraute Greis noch mit innigem Wolbehagen einſtimmte; die, nur in ſtärkeren Klängen, als dreihundert Jahre früher die Minnepoeſie, alle Dörfer und Straßen und alle Städte und Märkte erfüllte; der ſich ſogar manche der lateiniſchen Dichter nicht ganz entziehen konnten. Die höchſte Blüte der Volkspoeſie fällt in den Anfang des 16. Jahrhunderts, zu der Zeit, als noch dieſe Lieder bloß mündlich curſierten, oder höchſtens auf einzelnen Blättern gedruckt zu haben waren; in der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden ſchon Sammlungen veranſtaltet, und im letzten Viertel deſſelben begann nach und nach die von dem echten Volksliede gänzlich ausgeſchloßene Gelehrſamkeit, die Reflexion und vor allem die Fremdländerei auf daſſelbe Einfluß zu üben; Producte des angehenden 17. Jahrhunderts erinnern bereits an die modernen Verſuche, das Volkslied nachzuahmen, die bekanntlich Johann Heinrich Voß ſo übel gelungen ſind, und zu denen ſogar Schiller den rechten Ton nicht finden konnte: es ſind ſchon beinahe Lieder für das Volk — einer der ſchlimmſten Auswüchſe unſerer ganzen Poetaſterei — ſtatt Lieder aus dem Volke. In der Zeit der gelehrten Poeſie des 17. und der Reimerei des ange-

henden 18. Jahrhunderts war das Volkslied völlig vergeßen und verachtet. Da wies zuerſt Herder in ſeinem Buche von deutſcher Art und Kunſt und in ſeinen Völkerſtimmen wieder auf dieſe edlen Perlen unſerer Poeſie hin, und Goethe bemächtigte ſich mit der ganzen Stärke ſeines Dichterbewuſtſeins dieſer Stoffe, die unter ſeinen lyriſchen Gedichten mit beſonderem Glanz hervorleuchten, wie denn Goethes Größe überhaupt in der Behandlung von Gegenſtänden mit volksmäßiger Grundlage ſich am hervorragendſten zeigt; — Bürger entlehnt von Volksliedern ſeine beſten Züge, und ſeine ſchlechteſten von der, an ſich unmöglichen, willkürlichen Nachahmung derſelben (Leonore iſt volksmäßig, des Pfarrers Tochter von Taubenhain iſt das gerade Gegenteil von Volksmäßigkeit, eine der unglücklichſten Nachäffungen); doch dauerte es noch lange, bis das Volkslied allgemein zu dem Einfluße gelangte, den es, iſt das poetiſche Gefühl des Volks geſund, notwendig haben muß. Die Aufklärer der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts — und die Aufklärerei, ihrer Natur nach geſchmacklos, iſt ſelten eine Freundin der Poeſie, gewis immer eine erbitterte Feindin der Volkspoeſie — hatte nicht Worte genug, um ihren Aerger über dieſe läppiſche, rohe Dichtkunſt und über deren Gönner, zumal Herder und Goethe, auszuſprechen; und wie wollte das deutſche Volkslied wol anders wegkommen, da der bekannte Schulrath Campe den Erfinder des Spinnrads für einen unvergleichbar größern Mann erklärte, als den Dichter der Ilias und Odyſſee; — der Buchhändler Nicolai verſpottete das Volkslied förmlich in zwei Almanachen, welche freilich die entgegengeſetzte Wirkung thaten, und volle dreißig Jahre dauerte es nach Herder, bis Clemens Brentano mit Ach im von Arnim das Wunderhorn herausgab und durch dieſe voll des tiefſten poetiſchen Sinnes veranſtaltete Sammlung dem Volksliede die ſichere und herſchende Stellung in unſerer Poeſie erwarb, welche daſſelbe ſeitdem in

den Augen aller Urteilsfähigen behauptet und für alle Zeiten behaupten wird. Man hat dieſer Sammlung den Vorwurf gemacht, ſie biete faſt nirgends echte Texte dar, und dieſer Vorwurf iſt gegründet: ihr Verdienſt beſteht aber, auch bei den unechten, willkürlich verſchmolzenen, mit eigenen Dichtungen vermiſchten Texten der alten Volkslieder, ungeſchmälert fort, und zeigt ſich in dem faſt bewundernswürdigen Takte, mit welchem ſie das poetiſch Wirkſamſte ausgewählt, gewiſſermaßen nur den Duft dieſer Volkspoeſie des 15. und 16. Jahrhunderts in ſich vereinigt hat. Eine vortreffliche Auswahl alter Volkslieder in echten Texten hat Ludwig Uhland herausgegeben [120]; hiſtoriſche Volkslieder ſind in der neueren Zeit, wenn gleich weder gehörig vollſtändig noch mit richtiger Auswahl von Wolf, Soltau und Körner geſammelt worden. Unter den lebenden bedeutenden Dichtern iſt nur einer, welcher das alte Volkslied, und zwar auf die vortrefflichſte Weiſe, zu reproducieren verſtanden hat: Heinrich Hoffmann aus Fallersleben.

Kehren wir jetzt wieder zurück zu der Geſchichte unſerer Poeſie im 14. und 15. Jahrhundert, welche die erſten Keime des Volksliedes hervortrieb.

Zwiſchen der abſterbenden Minnepoeſie und dem Volksliede, die ich als die beiden Gegenſätze dieſes Zeitraums neben einander geſtellt habe, finden ſich mancherlei Zwiſchenglieder, welche den Uebergang aus der ruhigen, ſinnenden, ſchildernden, den Ausdruck wählenden höfiſchen Poeſie der älteren Zeit in den bewegteren, lebhafteren, unvermittelten und kecken Ton der Volkspoeſie darſtellen. Schon die früher genannten ſpäteſten Minneſänger, die Grafen von Wolkenſtein und von Montfort, ſchlagen mitunter Töne an, welche an das bald laut werdende Volkslied erinnern; dazu kommen die Geſprächlieder zweier Liebenden, welche in dieſer Zeit nicht ſelten erſcheinen, und ſchon ganz den traulichen, herzlichen, belebten Ton des Volksliedes haben; z. B. das Lied

welches „ein Empfahen“ überschrieben ist, in dem das Mädchen beginnt: Willkomm mein liebstes Ein. Er: Genad (der übliche Gruß damaliger Zeit gegen Höherstehende und Hochgeachtete) traut Fräulein rein. „Sag an dein Gelingen, wo bist du so lange gewesen, du Wandrer, von mir?“ Mich hat nie so sehr verlanget als die Zeit nach dir. „Wie ist es dir gangen anderswa?“ Mich freute nichts, wie viel ich Freud ansah. „Hast du seither je gedacht an mich?“ Mein Gedanke steht allzeit, Frau, an dich. „Ohn Gefähr in ganzer Stätigkeit?“ Sicherlich auf meinen Eid. „Gewis, des bin ich froh“. Frau, dem ist also. — Manche dieser Gesprächlieder waren zugleich zur Begleitung mit dem volksmäßigen Instrumente der Trompete (oder dem Waldhorne), eingerichtet, und nahmen sich in dem den abgestoßenen Tönen dieses Instruments angepaßten Versmaße ungemein gut aus [122]. — Eben so beginnen jetzt die, in der spätern Volkspoesie, wie bemerkt, eine nicht unbedeutende Rolle spielenden Weinlieder, von denen die frühere Minnepoesie, und überhaupt die ganze Dichtung des 13. Jahrhunderts, mit Ausnahme einer scherzhaften unter dem Namen Weinschwelg bekannten Dichtung, fast keine Spur zeigt, die auch, wenn gleich noch in der Form des Minneliedes, dem Stoffe nach schon jetzt ganz volksmäßig sind, z. B. „Wein Wein von dem Rhein, lauter klar und fein, Dein Farb gibt gar lichten Schein, wie Kristall und Rubin. Du gibst Medicin Für Trauren. Schenk du ein! Trink, gut Kätterlein. Machst rote Wängelein. Du söhnst die allzeit pflegen feind zu sein, den Augustin und die Begin. Ihnen beiden scheiden kannst du Sorg und Pein, daß sie vergeßen Deutsch und auch Lateln“. — Hiermit verwandt sind die sehr zahlreichen Weingrüße und Weinsegen, die zwar in der Form der sagenden Poesie (in kurzen Reimpaaren) gedichtet sind, aber dieser volksmäßigen Weinpoesie ganz und gar angehören; z. B. folgender Weinsegen von dem Schwank-

dichter Hans Roſenblüt: „Nun geſegn dich Gott, du lieber Eidgeſell! Mit rechter Lieb und Treu ich nach dir ſtell, bis daß wir wieder zuſammen kommen; dein Name der heißt Kützelgaumen. Du biſt meiner Zunge eine ſüße Naſchung und biſt meiner Kehle eine reine Waſchung; du biſt meinem Herzen ein edles Zufließen und biſt meinen Gliedern ein heilſam Begießen, und ſchmeckeſt mir daß denn alle Brunnen die aus den Felſen je ſind gerunnen, denn ich die Enten nicht leiden mag. Behüt dich Gott vor St. Urbans Plag (dem Podagra), und beſchirm mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und frölich heimgeh zu meinem Weib und alles das wiße was ſie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag“ [123].

Eine nähere Verwandtſchaft der alten Lyrik mit dem neuen Volksliede, wenn ſchon auf einer ganz andern Seite liegend, zeigt ſich in dem geiſtlichen Liede, welches in dieſer ganzen Periode, doch hauptſächlich am Ende des 14. und im Anfang des 15. Jahrhunderts mit Glück cultiviert wird. Die alte Minnepoeſie hatte bekanntlich ihre geiſtliche Seite, hauptſächlich in den Lobgeſängen und Leichen eines Gottfried von Straßburg und vieler Anderer; es waren Betrachtungen und Schilderungen der göttlichen Dinge, als die eigentlichen Elemente des geiſtlichen Liedes, der Kunſtdichtung. Jetzt werden dieſe Lieder mehr wirkliche Lieder, ſie treten zum Theil aus der Betrachtung, dem Sinnen und Schildern, heraus in die wahrhafte Empfindung, in die Darſtellung des im eigenen Herzen Erfahrenen und Erlebten, wie z. B. in dem ſchönen Liede, welches anhebt: „Himmelreich ich freue mich dein, daß ich da mag ſchauen Gott und die liebe Mutter ſein, unſer ſchöne Frauen, und die Engel mit den Kronen, die da ſingen alſo ſchone; des freun ſie ſich; Gott der iſt ſo minniglich“ [124]. Daſſelbe iſt, wenn auch nicht in allen, doch in mehrern

Liedern der geiſtlichen Dichter Heinrich von Lauffenberg und des Mönchs von Salzburg zu bemerken, welche in das Ende des 14. und in den Anfang des 15. Jahrhunderts fallen [125]. Aber ganz im Volkstone, trotz der halblateiniſchen Abfaßung (die ſchon früh Sitte war, und ſich vom 10. bis in das 15. Jahrhundert hinzieht) iſt das Weihnachtslied: „In dulci jubilo Nun ſinget und ſeid froh, Unſers Herzens Wonne liegt in praesepio; und leuchtet wie die Sonne matris in gremio. Alpha es et O, Alpha es et O“. Aus dieſem, um die Mitte des 15. Jahrhunderts, vielleicht noch etwas früher, entſtandenen Liede ſpricht der volle, wahre Jubel der Chriſtfreude und aus ſeiner, ihm wie einem echten Volksliede eigens angehörigen, prachtvoll jauchzenden Melodie der helle, laute Freudengeſang einer ganzen Gemeinde, eines ganzen Chriſtenvolks, welches dem Frolocken, das alle Herzen in gleicher Stärke durchzittert, durch weithinſchallende Jubeltöne Luft machen muß. Darum iſt denn auch dieſes Lied unverändert in die evangeliſche Kirche mit hinübergenommen worden, hat in der Lichterkirche auf Weihnachten, wo es vorzüglich geſungen zu werden pflegte, Jahrhunderte lang viel tauſend Herzen erfreut und erhoben, und erſt in den Zeiten unſerer Großväter und Väter ſind ſeine Jubelklänge verſtummt.

In naher Verbindung mit der lyriſchen Poeſie ſteht, wie bereits im vorigen Zeitraume, die didaktiſche Poeſie; auch ſie zeigt ſehr deutlich den Charakter der ganzen Periode: den Uebergang von der kunſtmäßigen zu der volksmäßigen Darſtellung, und das endliche Ueberwiegen der letzteren. Im 14. Jahrhundert ſind noch zwei Dichter übrig, welche bei vielen Steifheiten in Stoff und Form dennoch am lebhafteſten faſt unter allen Dichtern dieſer Periode an die gute Zeit des 13. Jahrhunderts erinnern: der Gnomiker Heinrich der Teichner, ein Oeſtreicher, ein zarter und ſinniger Spruchdichter [126], und der etwas ſpätere, gleichfalls

Oeſtreich angehörige Peter Suchenwirt, deſſen Lehrgedichte zwar in der Form ſchon Vieles vermiſſen laßen, um ihres Inhaltes willen aber gröſtenteils Auszeichnung verdienen[127]. Volksmäßiger, lebhafter, kräftiger, aber in der Form bei weitem mehr verwildert ſind ſolche Lehrgedichte, in welchen z. B. die Pflichten der ſtädtiſchen Beamten dargeſtellt werden; volksmäßig ſind die ſchon zeitig im 14. Jahrhundert vorkommenden Rätſel- und Lügengedichte, wie das ſogenannte Traugemundslied (d. i. Dolmetſcherlied), in welchem zum Theil dieſelben, zum Theil ganz ähnliche Fragen aufgegeben werden, wie in dem bekannten Texte zum Deſſauer Marſch, doch großenteils poetiſcher als in dieſem: „Nun ſage mir, Meiſter Traugemunt, zwei und ſiebzig Lande ſind dir kund: durch was iſt der Rhein ſo tief? durch was ſind die Frauen ſo lieb? durch was ſind die Matten ſo grüne? durch was ſind die Ritter ſo kühne? kannſt du mir das aut (etwa) ſagen, ſo will ich dich für einen ſtolzen Knappen haben. Das haſt du gefragt einen Mann der dirs wol geſagen kann. Von manchem Urſprung (Quelle) iſt der Rhein ſo tief, von hoher Minne ſind die Frauen lieb, von manchen Wurzen (Kräutern) ſind die Matten grüne, von manchen ſtarken Wunden ſind die Ritter kühne“[128]. Eine beſondere, und bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts ſehr üblich gebliebene, ja noch in der jetzigen Zeit nicht ganz vergeßene Form, in welche ſich ſeit dem 14. Jahrhundert die Volksweisheit einkleidete, ſind die Priameln, eine Reihe von Vorderſätzen — meiſt aus Aufzählungen beſtehend — denen ein oft unerwarteter, kurzer Schlußſatz nachfolgt; der Name iſt aus praeambulum, Vorſpiel, Vorbereitung, entſtellt. Dergleichen ſind z. B. „Wer einen Raben will baden weiß und darauf legt ſein ganzen Fleiß, und an der Sonne Schnee will dörrn und allen Wind in ein Kaſten ſperrn, und Unglück will tragen feil und Narren will binden an ein Seil und einen Kahlen

will beſchern — der thut auch unnütz Arbeit gern". Oder: „Ein böhmiſch Mönch und ſchwäbiſch Nonn, Ablaß den die Kartheuſer hon, ein polniſch Brück und wendiſch Treu, Hüner zu ſtehlen Zigeuner Reu, der Welſchen Andacht, Spanier Eid, der Deutſchen Faſten, köllniſch Maid, eine ſchöne Tochter ungezogen, ein roter Bart und Erlenbogen, Für dieſe dreizehn noch ſo viel gibt niemand gern ein Pappenſtiel". In manchen dieſer Priameln liegt neben freilich oft ſehr großer Derbheit ein ganz ungemeiner Witz und ſchlagende Wahrheit [129].

Am Schluſſe dieſer Periode fängt ſich denn auch die Satire an zu regen; doch verſpare ich das Eingehen auf dieſelbe lieber auf die Schilderung des 16. Jahrhunderts, des eigentlichen Zeitraums deutſcher Komik und Satire; eben dahin verlege ich auch die Erwähnung der, bereits in dieſer Periode vorkommenden Schwänke und Poſſen, ſowie der Volksbücher, lauter Erſcheinungen, die erſt das 16. Jahrhundert ſich völlig angeeignet und zur Blüte gebracht hat.

Dagegen darf ich nicht übergehen, daß in dieſe Periode die Anfänge der dramatiſchen Poeſie unſeres Volkes liegen. Auch bei den Deutſchen iſt, wenn gleich unter ſonſt weit abweichenden, ja widerſprechenden Verhältniſſen dennoch, gleich wie bei den Griechen, das Drama aus dem religiöſen Cultus hervorgegangen. In der Paſſionszeit wurde die Geſchichte des Leidens und des Todes Chriſti nach der Erzählung der Evangelien vorgeleſen, und zwar ſchon ſehr früh von verſchiedenen Perſonen, an welche die Reden der Apoſtel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenprieſter, des jüdiſchen Volkes u. ſ. w. vertheilt wurden, während der Prieſter die Reden Chriſti vortrug; eine Einrichtung, welche von dem 12. Jahrhundert an bis in das 17. im katholiſchen und evangeliſchen Kirchen Statt fand. Bald kam, und zwar gleichfalls ſchon im 12. Jahrhundert, ein Coſtüm der vortragenden Perſonen hinzu, und ohne Zweifel

mit dem Coſtüm auch zugleich die Handlung. Die Sprache war in den Hauptſtücken die lateiniſche, der Ort der Action, wie ſich von ſelbſt verſtand, die Kirche. Daß man bei dem Texte der Evangelien nicht ſtreng ſtehen blieb, vielmehr Abkürzungen, Verſificationen, und zum Theil Erweiterungen aus der kirchlichen Tradition, bald auch Ausſchmückungen vornahm, begreift ſich von ſelbſt. Die Verfaßer dieſer Paſſionstexte waren, wie die Ordner und Führer der ganzen Darſtellung, die Geiſtlichen. An einzelnen Stellen wurden auch ſchon früh deutſche Geſangſtücke oder Recitative eingeſchoben, wie es ſcheint, zuerſt, um die Klage der Maria unter dem Kreuze darzuſtellen. So iſt der Anfang unſeres Dramas ein religiöſer, er iſt der Natur der Sache gemäß ein tragiſcher Anfang. Doch ſchon im 14. Jahrhundert verband ſich mit dieſem tragiſchen Elemente auch das komiſche. Dieſes wurde vertreten theils durch den gewinnſüchtigen Judas, theils durch den Kaufmann, bei dem die nach dem Grabe Chriſti gehenden Weiber ihre Specereien kauften, und welcher ganz in dem Coſtüm und in der Haltung eines landfahrenden, aufſchneidenden Krämers, eines Quackſalbers oder Marktſchreiers auftrat. Dieſer Profanation der kirchlichen und heiligen Dinge konnte die Kirche nicht mit Stillſchweigen zuſehen; es ſind aus dem 13. und 14. Jahrhundert zahlreiche Verbote von Seiten der Provincialſynoden und einzelner Biſchöfe vorhanden, durch welche die Aufführung der Schauſpiele in der Kirche die dabei ſtatt findenden Vermummungen und die ärgerlichen Poſſen ſtreng unterſagt wurden. Demungeachtet erhielten ſich die Schauſpiele, nur daß ſie außerhalb der Kirche in das Freie verlegt, und hierdurch noch volksmäßiger geſtaltet wurden — die lateiniſche Sprache fiel gänzlich oder faſt ganz weg, um deutſchen Reimen Platz zu machen, und dieſe Volksſpiele duldete die Kirche, ja ſie ſcheint ſie unter Umſtänden, ſo lange ſie unter Leitung der Geiſtlichen und der

Grund. Simeonis grimmig Schwert hat mich wol gefunden; reichlich iſt mir Pein gewährt in dieſen ſelben Stunden. Ach liebes Kind, ſprich mir doch zu ein Wort, ob ich dein Mutter bin! Ach er kann nicht, er iſt dahin. Ach du harter Kreuzesbaum, wie du deine Arme haſt zerthan, wovon ich großen Jammer han. Ach wüßteſt du zu dieſer Stat, was man an dir zerſperret hat, du thäteſt deine Arme zuſammen ſint (alsbald) und ließeſt ruhen mein liebes armes Kind". Johannes führt die klagende Mutter von dem Kreuze des Sohnes abwärts, aber kaum iſt ſie entfernt, ſo ruft der Herr: Eli Eli lammah aſabthani, und es iſt von faſt erſchütternder Wirkung, wie die Mutter nun aufſchreit: O wehe ich hörte einen Ruf — das war mein Kind Jeſus, der in ſeinen Aengſten rief! und wie ſie nun zum Kreuze zurück eilt, um auszuhalten bis zum Consummatum est. — Das Beſte, was der neuen Zeit in dieſen Stücken angehört, iſt das derb Volksmäßige, das Komiſche, wie wenn der Kaufmann, der an Maria Magdalena und Maria Salome die Salben verhandelt, ſich mit ſeinem Weibe zankt und prügelt, oder wenn Judas mit Kaiphas um die dreißig Silberlinge hadert, die ihm Kaiphas in ſchlechter Münze auszahlt, oder auch — und dieß iſt wenigſtens in dem Alsfelder Paſſionsſpiel eine der beſten Stellen — wenn Maria Magdalens vor ihrer Bekehrung, der Weltfreude hingegeben, z. B. ſich vor dem Spiegel ſchmückt, luſtige Volksliedchen ſingt, ausgelaßen tanzt, und nachdem ſie einen Tänzer müde getanzt hat, ſpricht: „jo, jo Herr jo! Ihr ſeid ſchon müde worden do! Was will ich euch Geſellchen tanzen aufs Stroh! Wären ihr mehr, ich thäte ihnen allen alſo".

Als eine ganz beſondere Art von Myſterie iſt zu erwähnen ein ſeltſames Stück welches von der Päpſtin Johanna handelt, „ein ſchön Spiel von Frau Jutten", deſſen Verfaßer ein Stadtprieſter, Theodorich Schernberg, geweſen

ſein ſoll. Das Stück iſt übrigens nicht, wie man denken könnte, komiſch, ſondern ſehr ernſthaft angelegt: ein Schar Teufel mit ſeltſamen, auch im Alsfelder Paſſionsſpiel wieder erſcheinenden Namen verführt die Päpſtin zu ihrer Unthat, darnach aber thut ſie ernſthaft und feierlich Buße [133].

Von dieſen geiſtlichen Stücken, welche, wenn auch in kirchlich unzuläßiger, doch keineswegs vom poetiſchen Standpunkte unorganiſch zu nennender Verbindung noch beides zuſammen in ſich trugen: Tragödie und Komödie, löſte ſich, wiederum in geſetzmäßiger Weiſe, die letztere, die Komödie, ſchon in unſerem Zeitraum zu ſelbſtändigen Produkten ab: es ſind dieß die, auch noch in die folgende Periode hinüber reichenden Faſtnachtsſpiele, Schwänke und Poſſen voll des treffendſten, aber freilich auch des derbſten, oft niedrigen und ſchmutzigen Volkswitzes. Auch von dieſen Faſtnachtsſpielen ſind uns wenigſtens von zwei Dichtern oder Reimern ziemlich zahlreiche Proben übrig geblieben: von Hans Roſenblüt, einem Nürnberger, der vorher ſchon bei den Weingrüßen und Weinſegen erwähnt wurde, einem Wappenmaler, auch von ſeinen loſen Reden der Schnepperer genannt [134], und von Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen, aber gleichfalls in Nürnberg anſäßigen Barbierer [135].

Sollen wir die Zeit der Entſtehung unſeres Dramas nach der Zeit beurteilen, wann bei den Griechen das Drama entſtanden iſt, ſo weiſt ſich dieſelbe als die vollkommen naturgemäße Epoche aus: das Epos iſt vollendet, abgeſchloſſen und hat ſeinen Kreiß im Volke durchlaufen; dem Epos iſt die Lyrik gefolgt, und nun kommt die Zeit, in welcher ſich objective und ſubjective Dichtung in der dramatiſchen Darſtellung durchdringen. Aber wir ſtehen in dem ſchweren Nachteil gegen die Griechen, daß die erſten Keime unſeres Dramas in eine Zeit der Verwilderung, und in dem noch ſchlimmeren, daß ſie in eine Zeit des Sich-ſelbſt-Vergeßens,

des Untergangs der alten nationalen Erinnerungen fallen; in eine Zeit, in der, um noch einmal auf den schon angeführten Spruch zurückzukommen, viel geschehen, aber nichts gethan worden ist. Die Keime, dürfen wir daher erwarten, werden in sich selbst ersticken; und leider ist dem so — es hat sich bei uns kein nationales Drama gebildet, und wir werden in den folgenden Perioden Gelegenheit haben, zu bemerken, wie wir in jedem Zeitraum aber und abermal einen neuen Anlauf zum Drama machen, und jedesmal wieder inne halten mitten im Anlaufe; wie wir von diesem Anfange zu jenem Anfange und wieder zu einem dritten Anfange überspringen, ohne jemals über den Anfang hinauszukommen. Selbst in unserer zweiten klassischen Periode werden wir noch von dieser Bemerkung Anwendung machen können.

Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte von der Prosa unseres Zeitraums zu sagen. Zu eigentlich poetischen Schöpfungen wird auch in dieser Periode die Prosa noch nicht oder kaum verwandt, und ich darf deshalb um so schneller über dieselbe hinweggehen.

Vor allem ist zu erwähnen, daß in dieser Zeit sich zuerst eine geschichtliche Prosa bildet, die in zahlreichen Chroniken des 14. und 15. Jahrhunderts zu Tage liegt. Wenn es ein Verdienst der Geschichtschreibung ist, in einfacher, anspruchloser Darstellung einfach die Thatsachen zu erzählen, in einem Stile, welcher sich den Thatsachen genau anbequemt — ein Verdienst, welches freilich heut zu Tage sehr gering angeschlagen wird, da wir die epische Unmittelbarkeit der Geschichtserzählung theils durch die unvermeidliche Lage der Dinge, theils aber auch durch eigne Willkür, um nicht zu sagen durch Superklugheit, wie es scheint, unwiderbringlich eingebüßt haben — wenn es aber überhaupt noch für ein Verdienst gelten kann, so gebürt dieses Verdienst einer großen Anzahl von Chronikschreibern

des 14. und sogar des 15. Jahrhunderts in hohem Grade. Doch haben die ältern Geschichtschreiber in Ansehung der fließenden, geschmeidigen Darstellung im Ganzen den Vorzug vor den späteren, dem 15. Jahrhundert angehörigen. Da es unmöglich ist, auch nur die Bedeutendsten derselben nur mit Namen hier aufzuführen, so begnüge ich mich unter ihnen die durch ihre fließende Darstellung vor allen ausgezeichneten Straßburger Chronisten: Friedrich Closener aus der Mitte[136], Jacob Twinger von Königshofen aus dem Ende des 14. Jahrhunderts[137] zu nennen, und zu erwähnen, daß in den nächsten Rang nach ihnen die oben gelegentlich erwähnte Limburger Chronik[138], sodann ein von einem ungenannten Hersfelder bearbeiteter Abschnitt aus der hersfeldischen Geschichte, die freilich nur in einer späteren Ueberarbeitung vorhandene hessische Chronik des Johann Riedesel[139], und der dem 15. Jahrhundert angehörige schlesische Geschichtschreiber Peter Eschenloer[140] zu stellen sind. In härterem Stile sind schon die Schweizer Chroniken von Diebold Schilling und Petermann Etterlin[141] aus dem Ende des 15. Jahrhunderts abgefaßt, und noch starrer, oft geradezu wunderlich ist das in seltsame Allegorien gekleidete Geschichtswerk, welches die Regierungsgeschichte Kaiser Friedrichs III. und Kaiser Maximilians I. unter dem Namen „der Weißkunig" schildert. Der Verfaßer auch dieses Werkes ist ursprünglich wie von dem Theurdank, Kaiser Maximilian selbst, und nur die Redaction übertrug er, wie dort seinem Hofkaplan Pfinzing, hier seinem Geheimschreiber Treitzsauerwein. Das Beste sind auch hier die vortrefflichen Holzschnitte von Hans Burgmair. Manuscript und Holzschnitte lagen fast drei Jahrhunderte unabgedruckt, und sind erst im Jahr 1775 unter die Presse gekommen.

Nächst der historischen Prosa, und dieselbe an Feinheit, Weiche und Gefügsamkeit noch überbietend, ist die didak

tiſch-asketiſche Proſa zu nennen. Dieſe wird hauptſächlich vertreten von der damaligen myſtiſchen Theologie, während die ſcholaſtiſche Theologie ſich nur der lateiniſchen Sprache bediente. Dieſe Schule der Myſtiker drang, im Gegenſatze gegen die ausſchließlich auf das Wißen und die Gelehrſamkeit ſich richtenden Scholaſtiker, vorzugsweiſe auf die Ausbildung des innern Menſchen: ſie wollte, um es kurz zu bezeichnen, mehr Chriſtum ſelbſt haben als von Chriſti Lehre viel wißen; dieſe Innerlichkeit, dieſe Stärke und Wahrheit der Empfindung drängte ſie zu dem ausſchließlichen Gebrauch der Mutterſprache hin, in welcher allein der Menſch innerlich wahr ſein kann, gab ihnen aber zugleich auch eine Richtigkeit, Gewandtheit und Durchſichtigkeit des Ausdrucks, die wir noch heute nur bewundern können, und eine poetiſche Färbung der ganzen Rede, welche der ganz ähnlich iſt, die wir früher dem Franziskaner Berthold zugeſchrieben haben. Unter den vielen Abhandlungen, Samlungen von tiefen Ausſprüchen und von Regeln für ein innerliches, beſchauliches Leben, unter der großen Zahl von Erbauungsbüchern (die hauptſächlich in den Nonnenklöſtern gern geleſen wurden) und der anſehnlichen Menge von Predigten dieſer myſtiſchen Schule — einer Vorläuferin der Reformation wenigſtens von einer Seite her — darf ich nur an Wenige erinnern. Aus der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts ſind bekannt die Häupter dieſer Schule in Deutſchland, Heinrich Seuße, gewöhnlich Suſo genannt, deſſen Schriften faſt vor allen andern eine tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe athmen, und deren Stil mit zu dem Wolklingendſten, Geſchmeidigſten und Gebildetſten gehört, was die ganze Periode aufweiſen kann [142]; — ſodann der berühmte Predigermönch zu Cöln, dann zu Straßburg, Johann Tauler (wie er gewöhnlich genannt wird, eigentlich wol Täler), deſſen Predigten eine Eindringlichkeit, Wahrheit und Tiefe haben, wie

ſie kaum einmal in Jahrhunderten erreicht wird, ſo daß ſie noch heute als ein ſchwer zu erreichendes, in ihrer Art niemals zu übertreffendes Muſter gelten. Die folgende Zeit der Streittheologie und der wißenſchaftlichen oft abſtruſen Dialektik verkennt ihn — in ganz gleicher Weiſe urteilen der bekannte Joh. Eck, das Haupt der Scholaſtiker des 16. Jahrhunderts auf katholiſcher Seite, und Theodor Beza auf der proteſtantiſchen (reformierten) Seite nur höchſt geringſchätzig von Tauler; erſt die ſpätere Zeit, zumal Ph. J. Spener erkennt ſeinen hohen Wert wieder vollſtändig an[143]. In der jüngſten Zeit ſind die Schriften beider merkwürdigen Männer, ſowohl Seußens als Taulers erneuert worden, wobei freilich die zarte Haltung der Sprache und des Stils hin und wieder hat daran gegeben werden müßen.

Weniger bekannt ſind die, freilich oft in ermüdende Allegorien verfallenden aber in ihren beſten Stücken ganz vortrefflichen Andachtsbücher: Hermanns von Fritzlar Heiligenleben[144]; Ottos von Paſſau vier und zwanzig Alten oder der gülbene Thron der minnenden Seele aus dem 14. Jahrhundert; die vier und zwanzig Harfen, eine Nachahmung von Ottos von Paſſau Werke; der Schatzbehalter oder Schrein der wahren Reichtümer aus dem 15. Jahrhundert u. a. m.

Am Schluße dieſer Periode ſtehet noch ein merkwürdiger Prediger, gleichfalls wie Tauler, ein Straßburger, und ebenwol den letzten Zweigen der myſtiſchen Schule angehörend, Johann Geiler, genannt von Keiſersberg. Seine höchſte Blüte fällt in das letzte Decennium des 15. und in das erſte des 16. Jahrhunderts (er ſtarb 10. Merz 1510 und liegt zu Straßburg im Münſter unter der für ihn gebauten Kanzel begraben), und ſein Ruhm war dem des 150 Jahr ältern Tauler gleich. Im Ganzen ſchließt ſich ſein Stil an den ſeiner Schule an — derſelbe iſt i

vielen seiner erbaulichen Schriften, z. B. in der ersten Hälfte seines Buches, welches er Granatapfel nannte, wo er vom anhebenden, zunehmenden und vollkommenen Menschen handelt, dem Stile Taulers sehr ähnlich, doch unterscheidet er sich in der Sache von Tauler und den ältern Mystikern durch genaueres Eingehen auf die biblische Geschichte und in Folge davon, durch eine bestimtere Einwirkung auf das äußere Leben; darum ist schon in diesem Werke sein Stil etwas kräftiger, fester, auch volksmäßiger und derber, als bei seinen Vorgängern, mehr noch in andern, in welchen er gegen das verderbte Weltleben seiner Zeit, gegen die Zerrüttung der Sitten, den Luxus und die wilde Genußsucht, gegen die Verweltlichung des geistlichen Standes eifert. Nicht ganz selten kommen Darstellungen bei ihm vor, die uns höchst seltsam, ja possierlich erscheinen. So rührt von ihm der, durch das ganze 16. Jahrhundert fortgetragene und unzählige Mal wiederholte, am Besten von Fischart eingekleidete Einfall her, den er ganz ernsthaft auf der Kanzel vorbrachte: „woher wol der Name Bischof komme? Er halte dafür, es heiße Beißschaf, weil heut zu Tage die Bischöfe ihre Schäflein statt sie zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bißen und verzehrten.“ Ein anderes Beispiel ist, daß er das Leben eines Christenmenschen mit dem Leben eines Hasen vergleicht, und in einer Reihe von Predigten alle Eigenschaften des Hasen auf den Christen anwendet: das Häslein läuft beßer den Berg hinauf als hinab, also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch eifriger und beßer den Berg hinauf zu Gott dem Herrn in guten Werken laufen, als den Berg wieder hinab nach seinen Lüsten; — das Häslein hat lange Ohren: also soll auch ein Christenmensch und besonders ein Klostermensch lange Ohren haben — um zu hören was Gott spricht; man soll das Häslein braten — also soll auch das geistliche Häslein gebraten werden im Feuer der Wider-

wärtigkeit; man ſoll das Häslein ſpicken, da es ein gar dürres mageres Thierlein iſt — alſo muß auch das geiſtliche Häslein damit es nicht verbrenne im Feuer der Leiden, geſpickt werden mit dem Fett der Andacht und Liebe. — So ſeltſam und borock indes dieß alles nicht allein ſcheint, ſondern allerdings iſt, ſo vergißt man doch ſehr bald die Wunderlichkeiten, von denen der fromme Prediger ausgeht, nicht allein über ſeiner treuen, herzlichen Sprache und ſeinem reinen, wahrhaft chriſtlichen Eifer, ſondern auch über ſeiner äußerſt gewandten und treffenden Ausführung der an ſich ſo ungereimten Vergleichungen. — Es gab eine Zeit, in welcher man nur von dieſem einen Prediger, welcher vor Luther vorhanden geweſen ſei, wußte oder wißen wollte; daß dem nicht ſo iſt, haben wir ſelbſt bereits geſehen, doch iſt ſo viel allerdings richtig, daß Geiler faſt der einzige volksmäßige Redner in der nächſten Zeit vor Luther iſt, von dem wir Predigten übrig haben. Die volksmäßigſten Züge müßen übrigens in denjenigen Predigten Geilers aufgeſucht werden, welche von dem Franziskaner Johann Pauli nachgeſchrieben worden ſind.

Mit der Proſa, welche in der Geſchichtſchreibung und in der geiſtlichen Betrachtung und Rede herſcht, kann ſich die übrige Proſa, können ſich insbeſondere die Ueberſetzungen, welche nunmehr beginnen (denn früherhin kannte man die Objectivität, die zu einer Ueberſetzung gehört, gar nicht; es gab von allem Fremden nur Bearbeitungen) nicht meßen. Nur die alte, vorlutheriſche Bibelüberſetzung, die in vierzehn Ausgaben bis zum Jahr 1520 erſchienen iſt, trägt, als unverkennbar aus der myſtiſchen Schule hervorgegangen, in der Hauptſache deren Gepräge; ſie iſt im Ganzen weicher als Luthers Ueberſetzung (nicht härter und ungeſchlachter, wie die herkömmlichen Anführungen derſelben irriger Weiſe beſagen), und ſtehet eben dadurch, wenn ihr auch einzelne Vorzüge vor Luthers Ueberſetzung zukommen,

doch im Ganzen derſelben unverkennbar nach. Die übrigen Ueberſetzungen ringen ſichtlich mit der fremden Sprache und nehmen ſich darum, dem freien, leichten natürlichen Erguß in den Chroniken und geiſtlichen Schriften gegenüber, etwas ſteif und unbeholfen aus. Dies iſt ſelbſt der Fall mit den Schriften des Albrecht von Eybe, des Nicolaus von Wyle und mit der alten Ueberſetzung des Boccaz — welche Werke zu den hervorragendſten gehören; — die Aufzählung dieſer ziemlich weitſchichtigen Literatur werden mir meine gütigen Leſer erlaßen.

Haben wir in der Periode, welche wir ſo eben flüchtig durchliefen, den Verfall der nationalen Poeſie, wie ſie aus älterer Zeit überliefert war, ihr Verſinken in ſich ſelbſt betrachtet, ſo zeigt ſich uns in dem Zeitraume, welchem wir nunmehr unſere Aufmerkſamkeit zuwenden, im 16. Jahrhundert und in den erſten vier und zwanzig Jahren des 17. der Kampf einer hereinbrechenden neuen Zeit mit dieſen ſchon abgeſtorbenen Elementen der vorigen Jahrhunderte; ein Kampf, welcher damit endigt, daß die wenigen Reſte des Alten völlig zertreten, die noch kaum auflodernde Flamme des alten poetiſchen Nationalbewuſtſeins gänzlich ausgelöſcht wird. Sahen wir jenen Verfall ſchon dadurch vorbereitet, daß noch in der guten Zeit, im 13. Jahrhundert, die Kunſtpoeſie ein ungehöriges Uebergewicht über die Volkspoeſie erhielt; ſahen wir, daß dieſer Sieg der Kunſtpoeſie über die Volkspoeſie ſich durch einen ſchmählichen und gänzlichen Verfall der Kunſtpoeſie im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert rächte, und daß dagegen in dieſen Jahrhunderten eine neue volksmäßige Poeſie emporwuchs, freilich der alten an Umfang, Tiefe und Fülle nicht vergleichbar, aber doch friſch und kräftig, wie alles natürlich Gewachſene und aus den

Säften eines gesunden Bodens Genährte — so werden wir in diesem Zeitraume den völligen Untergang der nur noch kümmerlich gepflegten alten Volkspoesie und das gänzliche Vermodern der Kunstpoesie — wir werden auf der andern Seite das schnelle und kräftige Aufwachsen und die volle Blüte der im vorigen Zeitraume emporgekeimten neuen Volkspoesie und Volksliteratur überhaupt zu bemerken Gelegenheit haben. Aber auch diese neue Volksliteratur kann sich der eindringenden und bald eine ausschließliche Herschaft usurpierenden Gelehrsamkeit, sie kann sich der immer schärfer hervortretenden Scheidung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, sie kann sich der alle Kräfte in Anspruch nehmenden Theologie mit ihren Streitigkeiten, sie kann sich dem eingeführten fremden Rechte und den zum Theil durch den Einfluß desselben herbeigeführten veränderten Staatsverhältnissen — sie kann sich diesem allen gegenüber nicht behaupten. Von allen Seiten angefochten, eingeengt, zurückgedrängt, verachtet, verspottet, unterdrückt, wird sie zuletzt von der Gelehrsamkeit völlig erdrückt, und an die Stelle der alten Kunstpoesie und der alten und neuen Volkspoesie tritt die gelehrte Poesie der modernen Zeit mit Martin Opitz. Nur ein einziger reiner, deutscher Klang ist stärker als das verwirrte Getöse der mancherlei Sprachen, und dringt rein, klar und scharf durch den irren Lärm der fremden Töne hindurch: das evangelische Kirchenlied.

Dieses gewaltige Ringen der neuen, einbrechenden Zeit mit der alten, welches sich während des 16. Jahrhunderts auf den Gebieten der Religion und der Kirche, der Sitte und des öffentlichen Lebens, der Politik und der Rechtsverhältnisse in ähnlicher Weise darstellt wie auf dem Gebiete der deutschen Nationalliteratur, offenbart sich auf diesem letztern aber nicht allein negativ, durch das Vernichten des Alten, sondern auch positiv, durch Erschaffung neuer Dinge, und zwar vor allem durch zwei hervorstechende Er-

ſcheinungen, welche nicht vorher nicht nachher in gleicher Weiſe und mit gleicher Energie auftreten: einmal durch das Entſtehen einer neuen weltbeherſchenden Proſa als Ausdruck eines neuen Weltbewuſtſeins; einer Proſa, welche auf Jahrhunderte hinaus für alle kommenden Erſcheinungen der Literatur Maß und Regel gab — ſie noch heute gibt, und zuverläßig noch auf länger als ein Jahrhundert geben wird; und durch das Emporblühen der Komik und Satire, die jedesmal, wenn ſie bedeutend aufgetreten iſt, das Zeichen war, daß zwei Welten, eine alte und eine neue, ſich von einander zu ſcheiden ſtrebten; mit Ariſtophanes nahm die alte Welt Griechenlands ein Ende: es ſchloß ſich die Welt der helleniſchen Thaten, und es begann die Welt der helleniſchen Gedanken; eben ſo ſtehet als Markſtein in der deutſchen Literatur zwiſchen der alten und neuen deutſchen Welt Johann Fiſchart. Hat doch ſelbſt die römiſche Literatur auf der Grenze zwiſchen der alten Weltherſchaft und dem neuen griechiſch-römiſchen Leben der Kaiſerzeit gleichfalls ihre literariſchen Grenzpfäle: Perſius und Juvenal.

Dieſe beiden Erſcheinungen ſind dem 16. Jahrhundert ſo weſentlich eigentümlich, und unterſcheiden es ſo ſcharf von der vorhergehenden Zeit, daßdaſſelbe notwendig als eine beſondere Periode von den beiden vorigen Jahrhunderten, mit denen es ſonſt ſo Vieles gemein hat, ausgeſondert werden muß.

Schon aus dem Bisherigen ergibt ſich, daß der Vorwurf, welcher beſonders in der neueſten Zeit, meiſt von katholiſcher Seite, dem 16. Jahrhundert gemacht worden iſt, als habe erſt dieſes Jahrhundert ganz willkürlich und aus revolutionärem Kitzel alle Erinnerungen an die beßere alte deutſche Zeit zerſtört, als habe es die alte große Literatur aus Haß gegen das Papſttum abſichtlich ignoriert und unterdrückt, einen hiſtoriſchen Irrtum, wenn nicht ein hiſtoriſches Falſum enthält: die Herrlichkeit der alten Literatur

war ſchon längſt abgeblüht, die deutſche Welt hatte ſich ſchon längſt abgeſtumpft gegen die edlen Genüße, welche die Poeſie der früheren Jahrhunderte ihr darbot, ſich ſchon längſt unfähig gemacht, auf dem betretenen Wege fortzuſchreiten; das 16. Jahrhundert hat nichts weiter gethan, als dieſe Bahn vollſtändig bis zum Ziele durchſchritten: es hat die welken Blüten weggeworfen, das unverſtändlich Gewordene gänzlich beſeitigt und langer Vergeßenheit gleichgültig preis gegeben, den nicht mehr fortzuſetzenden Weg verlaßen und ſich einem neuen zugewendet. Wir können dieſe, allerdings gewaltſame Unterbrechung unſerer nationalen literariſchen Cultur tief beklagen; wir können noch tiefer beklagen die Zerrüttung des nationalen Geſamtbewuſtſeins, die gänzliche Vernichtung aller altnationalen Erinnerungen — beklagen den Verluſt unſerer politiſchen Größe, und was mehr iſt unſerer politiſchen Treue, das Zerreißen der alten Bande der Liebe und des Dankes zwiſchen Kaiſer und Fürſten, und Fürſt und Adel, und Adel und Bauern — denn alles dieß liegt allerdings im 16. Jahrhundert in den letzten Zügen, dem Tode nahe; nur daß wir nicht auf das 16. Jahrhundert und deſſen kirchliche Ereigniſſe allein oder nur hauptſächlich die Schuld dieſer Zerſtörung werfen.

Der Feind vielmehr, welcher uns auf dieſem unſerem Gebiete der deutſchen Nationalliteratur zunächſt und ſo entſchieden entgegentritt, daß wir alle übrigen Gegner (wie namentlich die theologiſche Streitgelehrſamkeit) nur als Verbündete dieſes Hauptfeindes anzuſehen haben — ein Gegner, welcher uns ſchon in der vorigen Periode als ein gefährlicher erſchienen iſt, jetzt als ein ſiegender, übermütiger, vernichtender Feind über den Trümmern der nationalen deutſchen Poeſie faſt hohnlachend ſtehet — dieſer Feind iſt die ſogenannte klaſſiſche Gelehrſamkeit, die griechiſch-römiſche Philologie. Dieſe wurde damals mit einem Eifer, einer Energie, einer Aufopferung ergriffen,

welche Bewunderung erregt, ſo daß das 16. Jahrhundert bekanntlich als das goldene Zeitalter der Philologie gilt und gelten muß; doch von all dieſem Fleiße, dieſer Regſamkeit, dieſer ungemein geſteigerten geiſtigen Aufregung, welche die Philologie hervorbrachte, kam im 16. Jahrhundert der deutſchen Poeſie nichts zu Gute, alles zum Schaden. Aber ſchon jetzt ſind wir an einem Punkte angekommen, welcher gebieteriſch fordert, auch die andere Seite hervorzuheben, und die dringende Berechtigung dieſes Feindes, die Notwendigkeit ſeines Sieges über uns, wenn auch vorerſt noch nicht in allen, doch in den nächſten und wichtigſten Beziehungen zu betrachten.

Es iſt eine ganz allgemein zugeſtandene Wahrheit, daß ein Volk, welches ſich beharrlich gegen alle fremde Elemente ſträubt, ſich von dem Verkehr mit dem Geiſte anderer Völker eigenſinnig abſperrt, ſich der Anerkennung des Fremden hartnäckig verſchließt und weigert, — allmählich in ſich ſelbſt erſtarrt und verknöchert, ja noch mehr, daß es zu trauriger, namentlich auch ſittlicher Fäulnis, verſumpft und vermodert. Hat doch das Volk der Griechen ſelbſt kein anderes Schickſal gehabt. Nur durch einen regen Anteil an dem allgemeinen Völkerleben vermag das beſondere Volksleben ein Leben zu bleiben, und nach dieſem Anteil mißt ſich ſein Anteil an Einwirkung auf andere Völker, ſeine geiſtige und ſogar ſeine politiſche Macht ab. Ein gänzliches Abſperren gegen die fremde und insbeſondere jene ältere Cultur war deshalb bei einem geſunden und mit einem ſo bedeutenden Berufe ausgeſtatteten Volke, wie das deutſche iſt, auf keinen Fall zu erwarten; es war nicht zu erwarten, daß es ſich für alle Zeiten damit begnügen würde, die Griechen und Römer nur aus der dritten, vierten Hand, entſtellt und verfälſcht und gleichſam nur durch einen trüben Nebel hin zu erkennen. Es mußte eine Zeit kommen, in welcher die Quellen ſelbſt eröffnet wurden, eine Zeit, in welcher

neben dem ſtarken Bewuſtſein des eigenen Lebens und der eigenen Geſchichte auch das Bewuſtſein fremden Lebens und fremder Geſchichte erwachte; eine Zeit, in welcher von dem mit jedem Jahrhundert zuſammengetragenen Neuen und Neueren und Neueſten auch einmal auf das Alte, das Aelteſte zurückgegangen wurde. Dieſe Zeit iſt das 15. Jahrhundert, in welchem man, wie die wahrhaften Quellen der Kirche ſo auch die wahrhafte Quelle der alten Cultur des Menſchengeſchlechtes wieder entdeckte. Nun aber war damals das Bewuſtſein des eigenen Lebens im deutſchen Volke nicht mehr ein ſtarkes, es war die Erinnerung an die eigene Geſchichte, dieſes inſtinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des alten Erbes ſchon im Erlöſchen; mit deſto entſchiedenerer Energie trat nun das Bewuſtſein eines fremden Lebens, die Erinnerung an eine fremde Geſchichte und die Kenntnis von derſelben in das Leben des deutſchen Volkes ein; es trat die Berechtigung des individuell Volksmäßigen gleichſam freiwillig, faſt möchte man ſagen ermüdet, vor der Berechtigung des allgemein Menſchlichen, der beſondere Beruf vor dem allgemeinen, zurück. Nehmen wir hinzu, daß zu eben dieſer Zeit das materielle Streben, oft in vollſter Rohheit, auf das Volk eindrang, und daß das Volk — abgeſehen von den religiöſen Heilmitteln, an denen ich jetzt, als einem andern Gebiete angehörig, vorbeigehe — eben keine Hülfsquellen mehr in ſich hatte, keine geiſtigen Gegengewichte mehr beſaß, um ſie neben dem Materialismus in die Wagſchale zu werfen, ſo müßen wir dieſes, wenn auch übermächtige und gar manche edle Elemente in ſeine Fluten begrabende Hereinbrechen der fremden Gelehrſamkeit für jene Zeit ſogar als ein ungemein wolthätiges und auf weltlichem Gebiete ſelbſt als das einzig mögliche Heilmittel betrachten — ſei es auch, daß wir es vorerſt nur als eine Art Gegengift wollen gelten laßen. Aber wenn wir endlich bedenken, daß die deutſche Poeſie bereits im

15. Jahrhundert so in sich versunken war, daß sie aus sich selbst etwas nach größerem Maßstabe Angelegtes, gleich der älteren Poesie, etwas wahrhaft Bedeutendes, das ganze Volk Bewegendes zu erzeugen für unfähig erklärt werden muß — so werden wir nicht umhin können, einzugestehen, daß nicht allein durch Einführung von fremden und edlen Stoffen überhaupt, sondern auch nur durch energische, imperatorische, und wenn man so will, despotische Einführung despotisch herschender fremder Stoffe eine neue Zeit der Poesie heraufgeführt werden konnte. Es läßt sich freilich neben der ausschließlichen Herschaft des Einheimischen und dem eben so unbeschränkten Regimente des Fremden noch ein Drittes denken, und findet ein Drittes wirklich Statt: die Verschmelzung des Einheimischen und des Fremden zu einem einigen, organischen Ganzen; aber dieser Weg der Verschmelzung ist ein langer und mühevoller Proceß. Er ist allerdings gemacht, er ist vollendet worden, aber erst im Laufe von fast drei Jahrhunderten: das Resultat desselben ist eben unsere zweite klassische Dichterperiode; und es wird bei der Schilderung derselben von diesen Gegenständen abermals, unter einem wiederum etwas veränderten Gesichtspunkte die Rede sein müßen. Alsdann wird sich vielleicht sogar ausweisen, daß diese zweite Glanzperiode unserer Dichtkunst nicht möglich gewesen wäre, wenn nicht die Alten, die Griechen und Römer, Jahrhunderte lang über uns den eigentlichen despotischen Schulstab geführt hätten.

Dabei können und sollen jedoch die Nachteile, welche die im 16. Jahrhundert zur ausschließlichen Herschaft gelangte griechisch-römische Philologie unserm nationalen Leben und unserer nationalen Dichtkunst insbesondere damals und für die Folge zugefügt hat, keineswegs verschwiegen oder beschönigt werden. Allerdings wurde eine Vorbereitung für das Leben, was die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum ist, mit einer Arbeit des Lebens selbst, was sie

nicht iſt, verwechſelt, aus dem öffentlichen Leben wurde eine große lateiniſche Schule gemacht, in welcher Schulkünſte, lateiniſch reden und lateiniſch ſchreiben und lateiniſche Verſe machen, das einzig Geltende, zu Ehren und Anſehen bringende waren; ſtatt des natürlichen Ausdruckes eines wahren Gefühles, welches ſich gar nicht hervorwagen durfte, galten nur angelernte, nachgeahmte, und am Ende erlogene Phraſen in fremder Sprache; die Welt der Handlungen und der Thaten trat tief in den Schatten vor einer Bücherwelt, welcher alle Beziehung auf das wirkliche Leben in Staat, Geſellſchaft, Kirche und Poeſie fehlte; das Volk galt für eine armſelige rohe Maſſe, der etwa nur dadurch aufzuhelfen ſei, daß man ſie ihren casum und terminum richtig ſetzen lehrte, und die, wo dieß nicht gelinge, der Barbarei preis gegeben werden müße; die Poeſie dieſes Volkes galt für etwas nicht viel beßeres, als die Poeſie der alten Deutſchen den Römern geweſen war; ſchon im 16. Jahrhundert war die Bezeichnung „ein deutſcher Poet" eine Art Schimpfwort; — der geiſtige Blick wurde ganz gefliſſentlich nur auf die allernächſten Gegenſtände, wie in Schulen freilich löblich und nützlich iſt, gerichtet und daran dergeſtalt gefeßelt, daß alles, was außer des Bücherkreißes fiel, ganz naiv als allotria bezeichnet wurde; eine durch lebendige Ueberlieferung weiter getragene, im Blut und Herzen der jungen Generation feſtgewachſene Geſchichte des eigenen Volkes gab es hinfort nicht mehr: nur noch ein ſchulmäßiges Compendium von Geſchichte fremder Völker, was aus einem Buche gelernt werden mußte, und am Ende natürlich zur fable convenue wurde. Und nicht allein dieſe Nachteile, unter denen eine geſunde, nationale Poeſie unmöglich gedeihen konnte, durch welche auch der letzte Reſt von urſprünglichem Dichterbewußtſein und angeborener Dichterkraft ausgetilgt werden muſte, auch noch andere, nahe verwandte Nachteile dieſer antiken Gelehrſamkeit dürfen nicht außer Acht bleiben, wenn

wir den Untergang alles echt deutſchen, nationalen Gefühls und Bewuſtſeins begreifen wollen, wie er am Ende der Periode, von welcher wir reden, eintrat. Unter dieſen möge es genügen, darauf hinzuweiſen, daß das in aller Unbefangenheit und Ehrlichkeit verfolgte Streben, die Römer- und Griechenwelt zu dem ausſchließlichen Lebensinhalt unſeres Volkes zu machen, uns aus unſern Denk-, Gefühls- und Anſchauungskreißen hinweg in den Kreiß der Gedanken und Anſchauungen der antiken Heidenwelt zu verſetzen, dem chriſtlich-kirchlichen Leben die allerſchwerſten, noch heute bei weitem nicht geheilten Wunden geſchlagen hat; unſere Poeſie aber wird entweder gar nicht vorhanden ſein, gar nicht gedeihen, oder wenigſtens keine vollendete Poeſie ſein, wenn ſie den weſentlichen Lebensinhalt unſeres Volkes, den chriſtlichen, aus den Augen verloren hat. Auch dieſen Gipfel des Tadels der klaſſiſchen Philologie, der ſie auf dem Gebiete unſerer Literärgeſchichte trifft, werde ich neben dem vorhin angedeuteten Gipfel des Lobes derſelben zu ſeiner Zeit aufzuſtellen haben.

Ihren nahen Tod nicht ahnend, treibt ſich die deutſche Poeſie in ihrem alten volksmäßigen Gewande noch einmal in der vollſten, heiterſten Unbefangenheit, in frölicher Luſt und Laune, die kaum jemals ſo luſtig, neckiſch und zügellos geweſen war, auf und ab in dem auch bereits ſeinem Untergange geweiheten deutſchen Reiche; unbekümmert um die tiefe Verachtung, welche von Seiten der Gelehrten auf ihr laſtete, unbekümmert um die Kälte und Gleichgültigkeit, mit welcher die höheren Stände faſt ohne Ausnahme ihr begegneten, ſang die Poeſie des Volkes ſelbſtvergnügt ihre Weiſen, reimte ihre Schwänke, und ließ ihre Poſſen ausgehen in die Welt. Iſt die alte Volkspoeſie auch geſtorben, um nicht wieder zu erſtehen, ſie iſt wenigſtens eines heitern und frölichen Todes geſtorben. Selbſt die Spaltung, welche im 16. Jahrhundert durch das Herz des deutſchen Volkslebens hinſchnitt,

die religiöse und kirchliche Trennung, welche besonders zwischen Süd- und Norddeutschland eintrat, konnte im 16. Jahrhundert der deutschen Volkspoesie noch nicht viel anhaben; im Gegenteil, die Laune wurde durch dieselbe nur geweckt und geschärft, und die alten Reminiscenzen, das Volkslied vor allem, hatten noch aus der alten Zeit Protestanten und Katholiken gemeinschaftlich. Erst gegen das Ende des 16. Jahrhunderts fangen die Wunden an zu schmerzen und die geistige Gemeinschaft zwischen den Gliedern der nunmehr getrennten Kirchen auch auf dem Gebiete der Dichtung sich zu lösen, und sehen wir schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Uebergewicht der poetischen Kräfte sich auf die Seite der Protestanten und sogar schon von Norddeutschland werfen, vom 17. Jahrhundert an und so weiter bis in die neuere Zeit hinein ist die Gemeinschaft der evangelischen Kirche und ist Norddeutschland der fast ausschließliche Boden, auf welchem deutsche Poesie, ja deutsche Literatur überhaupt, wächst, gedeihet und blühet.

Gehen wir nunmehr auf die einzelnen Erscheinungen der Literatur, zunächst der Poesie, dieses Zeitraums ein, so finden wir das alte vaterländische Epos in vollständigem Absterben begriffen; nicht allein daß nichts Neues in diesem Kreiße mehr gedichtet wurde — selbst nicht einmal in dem Stile eines Kaspar von der Roen am Schluße des 15. Jahrhunderts, auch das Vorhandene wurde nachgerade völlig vergeßen; vom Nibelungenlied und von der Gudrun hat im 16. Jahrhundert schwerlich jemand ein Wort gewußt, als Kaiser Maximilian und sein Schreiber, oder der gelehrte Historiker Wolfgang Lazius; das Verständnis war gänzlich erloschen. Das Heldenbuch wurde zwar noch mehreremale gedruckt und im Laufe des 16. Jahrhunderts noch gelesen, aber bei allen Gelehrten war es ein barbarum, ein Altweiberbuch, und am Ende des Zeitraums, im Anfange des 17. Jahrhunderts galt es für eine wunderliche Anti-

quität, für ein Curioſum, wofür es ja noch heut zu Tage mancher hält, ſtatt in ihm ein Stück von dem eignen Leib und Leben anzuerkennen. Auch manche von den Einzelſagen wurden noch fortgeſungen und ſogar gedruckt[145], aber dieſe Drucke der Dietrichsſagen ſtanden bei der hohen Gelehrtenwelt in noch üblerem Geruche, als das Heldenbuch; dieß war doch noch in Folio gedruckt und flößte durch ſeine wolbeleibte anſehnliche Natur noch einigen Reſpect ein bei den Folio- und Quartgelehrten; die Dietrichsſagen hingegen waren im kleinſten Octav, und ſchon dieß Format war damals nur für den ungelehrten Pöbel beſtimmt; das Lied von Sigfrids Drachenkampfe aber befand ſich nun vollends auf einem fliegenden Blatte, und dieſe Drucke ſtanden bei der gelehrten Welt in nicht beßerem Anſehen, als bei uns Maueranſchläge und Komödienzettel.

Das alte Kunſtepos erliſcht gleichfalls in ſeinen letzten kaum noch aus der Aſche emporglimmenden Funken; die freudige, helle Flamme, in der es ehedem loderte und leuchtete, war ja ſchon in den vorigen Jahrhunderten zuſammengeſunken. Daß man noch am Ende des 16. Jahrhunderts die Umdichtung der Metamorphoſen des Ovid von einem Dichter aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts Albrecht von Halberſtadt[146], und die liebliche Erzählung von Konrad von Würzburg, Engelhart und Engeltrut[147], abdruckte, will wenig oder nichts ſagen; das erſtgenannte Werk hat ja ohnehin die ihm zugewandte Neigung lediglich ſeinem römiſch-klaſſiſchen Inhalte zu danken. Merkwürdig iſt es übrigens, daß uns von dieſen beiden Werken gar keine Handſchriften erhalten ſind, wir ſie alſo bloß aus dieſen Drucken des 16. Jahrhunderts kennen. Die Bekanntſchaft mit dem Stoffe der Artusſage dauerte indes fort, nur nicht mit den Gedichten der alten Zeit, welche dieſe Sage behandelten; die Kenntnis derſelben wurde aus den deutſchen proſaiſchen Bearbeitungen der franzöſiſchen Gedichte

dieſes Kreiſes geſchöpft. Mit dem Ende dieſer Periode aber, um das Jahr 1620 iſt, wie von dem volksmäßigen Epos, ſo auch von dem Kunſtepos die letzte Kunde erloſchen, und nur als Volksbücher friſteten einige dieſer alten Sagen auf den Krammärkten der kleinen Städte und Marktflecken ein kümmerliches Daſein bis auf unſere Tage herab, wo die allerneueſte Weisheit ſie auch von da vertrieben hat, damit der Bauer und Bürger ſtatt dieſer alten guten Sachen Nordhäuſer Schauerromane oder noch Schlimmeres zur Hand nehme.

Selbſt die einzelnen poetiſchen Erzählungen fließen jetzt ſparſam; der fruchtbarſte unter allen Erzählern dieſes Jahrhunderts, der volksmäßigſte, launigſte und lebendigſte iſt der Nürnberger Schuſter und Meiſterſänger Hans Sachs; der beſte, welcher freilich nur eine, aber eine ganz vortreffliche poetiſche Erzählung geſchrieben hat, iſt Johann Fiſchart, dem wir nachher bei der Satire auf ſeinem eigentümlichen und fruchtbaren Felde begegnen werden.

Hans Sachs entfaltet dagegen ſeine Eigentümlichkeit am vollſtändigſten und vorteilhafteſten in der Erzählung, der ernſthaften und ſcherzhaften, von denen er jene unter dem Titel „Hiſtori und Geſchicht“, dieſe als „Fabeln und gute Schwenk“ in ſeinen Werken aufführt. Dieſem merkwürdigen Manne, der unter allen Dichtern des 16. Jahrhunderts noch heute nicht allein der bekannteſte, ſondern faſt allein bekannt, wenn auch nicht gekannt iſt, müßen wir hier, wo wir ihm zum erſten Male und zwar gleich in ſeiner eigentlichen Dichterheimat begegnen, wenigſtens einige Worte der Betrachtung widmen. Als Dichter, das Wort im höchſten Sinne gefaßt, als ſchöpferiſches, die Welt geſtaltendes oder umgeſtaltendes, die Zeit beherſchendes Ingenium kann Hans Sachs allerdings nicht gelten; wol aber iſt er ein ungemein glücklich begabtes Talent, in der Auffaßung des Gegebenen ſchnell und ſicher, in der Dar-

ſtellung leicht und ungezwungen, dem Stoffe in der Behandlung deſſelben faſt immer entſchieden überlegen, milde und gemäßigt, dabei von heiterer Laune und höchſt ergetzlichem Humor. Am hervorſtechendſten zeigen ſich dieſe guten Eigenſchaften in ſeinen weltlichen Erzählungen, und ſodann in ſeinen Dramen, welche nachher beſonders erwähnt werden müßen; weit weniger in ſeinen geiſtlichen Dichtungen, z. B. den in Erzählungsform umgereimten Pſalmen und ſonſtigen bibliſchen Stücken, denen man das allzeit fertige Reimen, die oft handwerksmäßige und mit dem Stoffe es wenig genau nehmende Fertigkeit allzuſehr anſieht; noch weniger in ſeinen Meiſtergeſängen, in denen er ſich von den übrigen Meiſterſängern nicht beſonders unterſcheidet. Auch zeigt ſich in ſeinen Verſen, daß die hergebrachte alte Form der kurzen Reimpaare durch ihn nicht wieder geadelt werden konnte; wenn dieß überhaupt in der neuen Sprache möglich war; der Verfall der dichteriſchen Technik tritt bei Hans Sachs zuweilen ſo auffallend hervor, daß man recht wol begreift, es konnte eine gänzliche Umgeſtaltung der deutſchen Versfunſt, wie ſie nachher durch Opitz eingeführt wurde, unmöglich ausbleiben. Demungeachtet bleibt ſeinen Erzählungen ihr Verdienſt ungeſchmälert; alle künſtlichen Producte des folgenden, ſiebenzehnten, und die ganze bezopfte Schar der Dichterlinge im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, die mitunter gar hochmütig auf den Nürnberger Schuſter herabſahen, werden weit von ihm übertroffen; ja er überragt an Lebendigkeit und Raſchheit der Darſtellung, an geſundem Gefühl und natürlichem treffendem Ausdrucke noch um ein ſehr Anſehnliches unſern Gellert, und vollends wird heut zu Tage in unſerer von Neuem der Künſtlichkeit und Abſichtlichkeit zugewendeten Zeit ihm ſo leicht niemand gleich kommen. Wie einfach, und doch wie lebhaft, wie ganz ohne ausgeſprochene Tendenzen und doch wie treffend für ſo

nche Erſcheinungen ſeiner Zeit iſt ſein bekannter Schwank

vom Schlaraffenlande, mit dem er alle früheren hoch- und niederdeutſchen Darſtellungen deſſelben Gegenſtandes weit hinter ſich läßt! Wie naiv und herzlich, in welchem anſprechenden Tone und mit welcher ſcharfen Zeichnung verſehen ſind ſeine Erzählungen von St. Peter mit der Geiß und von dem faulen Bauernknecht! Und wie vortrefflich iſt die polternde Geſchäftigkeit einer hadernden, zänkiſchen Frau im Kifferbeskraut geſchildert! Ein Gartenliebhaber fragt nämlich um Rat, was für Blumen und Gemüſe er in ſeinen Garten pflanzen ſolle, und unter vielen Sämereien zur Zier und zum Nutzen werden ihm denn auch zuletzt Kifferbſen (Sommererbſen, Aufmacherbſen) empfohlen. Aber der Ratfragende fängt bei dieſem Namen an, laut aufzuſchreien: „o nur keine Kifferbſen, keine Kifferbſen! Kifferbeskraut (im Doppelſinn: das Keifkraut, Zankkraut) wächſt mir ſchon genug in Hof und Haus, iſt mir wie Unkraut noch nie verdorben, nicht im kalten Winter erfroren, nicht im heißen Sommer verdörrt, es wächſt in meinem ganzen Haus; im Keller und im Bad, in Küche, Stube und Kammer macht Kifferbeskraut mir Jammer, zu oberſt auf dem Boden oben thut das Unkraut oft wüten und toben; was meine Frau arbeitet und thut, das arg Unkraut bei ihr nicht ruht, ob ſie die Kinder badt und zwecht (wäſcht), Waßer trägt oder Küchlein becht, in der Küche aufräumt und ſpült, das Haus kehrt und in den Betten wühlt, daß ſie Federn lieſt oder hechelt, oder Flachs in der Sonne aufwechelt (aufſtellt), fegt Pfannen oder hat ein Wäſch, da wächſt das Kifferbeskraut gar reſch, daß ich in dem Kraut mich verirrt und endlich gar mich drinn verwirr; — meine Frau füllt mich früh und ſpät überflüßig, voll und ſatt, daß ich wünſcht, daß Kifferbeskraut nie wäre geſäet oder gebaut, ſondern daß dieſes Krautes Frucht wüchs nimmermehr und wär verflucht, und verdürb, Blätter ſamt dem Stroh, des würd manch guter Gſell herzfroh". Eben wie ſolche häus-

liche Scenen werden auch die bürgerlichen Handwerksſcenen auf das Vortrefflichſte geſchildert: wie der Schneider mit großen Stücken Zeugs nach der Maus wirft (in die Hölle wirft, wie wir ſonſt ſagen), und ihm dann im Traume zu ſeiner großen Angſt vom Teufel eine ungeheure Fahne von all den Lappen gezeigt wird, die er jemals nach der Maus geworfen, und wie er da hoch und heilig gelobt, nie wieder nach der Maus zu werfen; — wie ihn dann ſpäter die Geſellen an die Fahne erinnern, und er lange Zeit das Werfen einſtellt, bis er einmal ein gülden Stück (Goldbrokat) zu verarbeiten bekommt; als ihn auch jetzt die Geſellen an die Fahne mahnen, meint er: ein ſolches Stück ſei gar nicht in der Fahne geweſen, und hin fliegt ein großes Stück nach der Maus. Endlich ſtirbt das Schneiderlein, und St. Peter läßt ihn aus Barmherzigkeit doch im Himmel hinter dem Ofen ſitzen. Da ſieht er aber einſt, als er hinter dem Himmelsofen hervorkriecht, auf der Erde eine Frau ein Tüchlein ſtehlen, und flugs wirft er unſers Herrgottes Fußſchemel nach der Frau, daß ſie krumm und bucklicht wird. Es kommt indes bald aus, wohin der Schneidereifer den Fußſchemel geſchleudert, und der Herr ſpricht zu ihm: „O Schneider, Schneider, und ſollt ich allmal haben geworfen dich, mit meim Fußſchemel bei dein Tagen, wenn du den Leuten ab haſt tragen, die Fleck geworfen nach der Maus: meinſt nicht, es wär auf deinem Haus längſt kein Ziegel mehr auf dem Dach, auch hättſtu längſt durch meine Rach auch müßen gehen an zwei Krücken, mit krummem Bein, gebognem Rücken, wärſt längſt geworden zu eim Krüppel; was wirfſt denn du, du grober Trüppel?“ — Ueberhaupt hält ſich unſer ehrlicher Dichter ganz in dem engeren Kreiße bürgerlicher Sitte und Anſchauung, und eben in dieſem Maßhalten, in dem Bewußtſein ſeiner Schranken, was ſo vielen fehlt, zeigt er ſich ſeiner Dichtergabe würdig. Seine beſten Stoffe ſind auch in der

That aus dem wirklichen bürgerlichen Leben, ſonſt aber auch aus alten und neuen, damals durch Ueberſetzungen bekannt gewordenen Schriftſtellern entlehnt, und bei der gerechten Verwunderung, die uns ergreift, wie nur ein Schuſter das alles habe leſen können, feßelt uns zugleich das Erſtaunen über das angemeßene Gewand, welches er ſeinen erborgten Stoffen zu leihen verſteht. Es hätten die Erzählungen unſeres trefflichen Hans Sachs, die ſchon öfter mit zweckmäßiger, jedoch ſparſamer, Auswahl herausgegeben worden ſind und in größerm Umfange zur Herausgabe vorbereitet wurden, eine regere Theilnahme verdient, als ihnen das deutſche Publicum zu Theil werden ließ. In der Reformationszeit vertrat Sachs gewiſſermaßen die Auctorität des der Reformation zugewendeten Bürgerſtandes, und ſtand ſelbſt bei den Reformatoren, wenigſtens bei Melanchthon in gutem Anſehn (bekanntlich hat er die Reformation in einem Gedichte: Die Wittenbergiſch Nachtigall" ſchon 1523 begrüßt, und zur Verbreitung derſelben unter den Bürgern Nürnbergs viel beigetragen); die folgende gelehrte Dichterzeit begann ihn zu verachten, ſo daß Hans Sachs faſt geradezu das Ideal aller ſchlechten Reimer wurde, und der Spottreim auf ihn geſchmiedet werden konnte: Hans Sachſe war ein Schuh-Macher und Poet dazu; doch ſchon Hoffmannswaldau weiß ihn recht wol zu würdigen, und bekanntlich war es wieder Goethe, welcher, wie auf das Volkslied, ſo auch auf Hans Sachs mit allem Nachdrucke hinwies. Indes auch Wieland, mit dem doch Hans Sachs wenig Verwandtſchaft hat, erkannte ſeinen Wert ſehr wol. — Von welcher Fruchtbarkeit unſer dichtender Schuhmachermeiſter war, kann man daraus abnehmen, daß er z. B. in den Monaten Juli, Auguſt und September des Jahres 1563 alſo in ſeinem neun und ſechzigſten Jahre, nicht weniger als vier und dreißig Geſchichten und Schwänke, und außerdem noch ſechs geiſtliche Stücke, die Meiſtergeſänge

nicht gerechnet, gedichtet hat, und daß manche von diesen Schwänken mit zu seinen besten gehören; — diese Thätigkeit setzte er fünf und funfzig Jahre lang, vom Jahre 1514 bis zu dem Jahre 1569, aus welchem die letzten seiner Gedichte sind, fort, und so wird es begreiflich, daß er noch zwei Jahre vorher, ehe er sein Dichten einstellte, im Jahre 1567, zweihundert und acht Komödien und Tragödien, siebzehnhundert Schwänke und viertausend zweihundert Meisterschulgesänge, im Ganzen aber sechstausend acht und vierzig Produkte seiner Muse zählen konnte. Er konnte dieß um so leichter genau ausrechnen, und wir ohne Mühe ihm nachzählen, da er mit echt bürgerlicher Pünktlichkeit nicht allein allen seinen Gedichten sein „Hans Sachs" anhängt, sondern auch gewißenhaft Tag und Jahr der Verfertigung angibt[148]. Daß unter dieser Masse viel Eilfertiges, bloß Handwerksmäßiges sich finden müße, läßt sich erwarten, doch trifft dieser Tadel die gedruckten Sachen am wenigsten, da er diese mit großer Sorgfalt, fast mit Aengstlichkeit auswählte, und namentlich verordnete, daß von allen seinen Meisterschulgesängen kein einziger gedruckt werden sollte: eine Bescheidenheit und Selbstkenntnis, die man vielen unberufenen Dichtern des 17. Jahrhunderts und noch viel späterer Zeit gar sehr wünschen möchte. — Am Ende seines Lebens, im achtzigsten Jahre, wurde der noch als betagter Greis so rührige Mann geistesschwach, Gehör und Sprachvermögen verschwand. Da saß er denn, nach der Erzählung eines seiner dankbaren Schüler, schneeweiß und grau wie eine Taube an Haar und Bart, hinter seinem Pulte vor seinem großen Buche, und neigte nur noch das weiße Haupt gegen die Besuchenden und sah sie mit seinem milden lieblichen Greisenantlitz freundlich an, bis er im zwei und achtzigsten Jahre seines Lebens, am 25. Januar 1576, sanft entschlummerte.

Der andere Erzähler, der im 16. Jahrhundert nen-

nenswert iſt, gehört zu den erſten Geiſtern dieſes Jahrhunderts überhaupt: Johann Fiſchart, genannt Menzer; ſein hierher gehöriges Gedicht enthält die Beſchreibung der im Juni des Jahres 1576 Statt gefundenen Reiſe der Zürcheriſchen Büchſenſchützengeſellſchaft von Zürich nach Straßburg, welche dieſelbe zu Schiffe in einem Tage vollendete, und die zum Zeugnis dieſer ſchnellen Fart einen Keßel mit Hirſebrei, der in Zürich gekocht worden war, noch warm nach Straßburg brachte — eine ſchon früher einmal ausgeführte Schifferthat. Das Gedicht führt den Titel: „das glückhaft Schiff von Zürich", und iſt durch Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderungen, durch edle und gewandte Sprache, durch Körnigkeit und Gedrungenheit des Ausdruckes, ſowie durch die Höhe des Standpunktes, auf welchen ſich der Dichter ſtellt — es gilt ihm darum die Stärke des Willens, die Rührigkeit der Arbeit, die ihres Zieles und Erfolges gewis iſt, den ehrenhaften bürgerlichen Sinn der wackeren Eidgenoßen und die Bedeutung des freundſchaftlichen Verkehres der Städte unter einander zu ſchildern — es iſt durch dieſes alles nicht allein das hervorragendſte erzählende Gedicht dieſes Zeitraums, ſondern auf zwei folgende Jahrhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichſte, mithin eins der beſten Gedichte ſeiner Art, die wir überhaupt beſitzen [140].

Die übrigen erzählenden Gedichte unſeres Zeitraums erlaube ich mir mit Stillſchweigen zu übergehen, indem keins derſelben ſich über das Gewöhnlichſte erhebt, und ſelbſt Valentin Andreäs Chriſtenburg, aus dem Ende dieſer Periode, ſich zwar an Fiſcharts Darſtellungsweiſe anzuſchließen ſucht, aber durchaus auf Allegorie gegründet iſt, und deshalb zum großen Theile ſich in ermüdender Breite verliert [150].

Das Thierepos, durch den Reineke Vos bekannt, erhielt ſich in dieſem Jahrhundert im Beifall der Zeitge-

noßen, wenn ſchon unverſtanden, und nach der vorwiegenden Neigung des Zeitalters bloß von der ſatiriſchen Seite aufgefaßt oder dahin umgedeutet; von dieſer Seite her nahm ſogar die gelehrte Welt einige Notiz von dieſer Poeſie. Daß ſie aber wirkſam war, ſehen wir daraus, daß in dieſer Periode ſich aus derſelben eine ganz neue Dichtungsgattung entwickelte, welche, wenn auch dem eigentlichen Thierepos bei weitem nicht gleichzuſtellen, dennoch ihre eigentümliche Bedeutung hat, und ihre Wirkungen auf die Zeitgenoßen, ja auf die folgenden Geſchlechter, bis auf den heutigen Tag, in ſehr merklicher Weiſe äußerte. Es iſt dieß das ſogenannte allegoriſch-ſatiriſche Thiergedicht, ein Mittelglied zwiſchen Thierepos und Fabel, welches in unſerer Periode, der es ganz eigens angehört, durch den Froſchmeuſeler George Rollenhagens, den Flohhatz Fiſcharts, den Ameiſen- und Mückenkrieg des Chriſtoph Fuchs, den Ganskönig Wolfhart Spangenbergs und den Eſelkönig Roſes von Kreuzheim (dieß Werk iſt jedoch in Proſa verfaßt) vertreten wird; anderer mehr neben- und untergeordneter Erſcheinungen dieſer Art zu geſchweigen.

Nicht auf alle dieſe Gedichte paßt der Name, welchen man für dieſelben in Gang gebracht hat: allegoriſch-ſatiriſches Thier- (oder gar Lehr-) Gedicht; wenigſtens iſt das bei weitem originellſte lebendigſte und witzigſte unter ihnen, Fiſcharts Flohatz, ein rein komiſches Gedicht, zumal in ſeiner erſten Hälfte, und nichts weniger als ſatiriſch oder allegoriſch, am allerwenigſten lehrhaft. Diejenigen Plagen der armen Menſchheit, die dem Arzte Nicolai den Aufenthalt in Italien zur Hölle zu machen vermochten, und die Lebens- und Todesleiden der nicolaitiſchen Thierchen ſind hier mit einer Wahrheit, einer Lebhaftigkeit, einer Laune geſchildert, welche unübertrefflich iſt, und kaum wird es einen Stoff geben, in welchem der zu allem Komiſchen erforderliche Gegenſatz des unmöglichen und dennoch geforderten

Mitleidens in so voller Wahrheit und Schärfe herausträte, wie in diesem Gedichte Fischarts. Daß es von Natürlichkeiten und Derbheiten voll, ja übervoll ist, darf bei einem Gedichte dieser Art nicht befremden; dergleichen Dinge sind von der Komik und Satire überhaupt unzertrennlich, vollends von der niederen Komik, die gar nicht wäre, was sie ist, gar nicht existierte, wenn ihr das Gebiet der Derbheiten und Unsauberkeiten verschloßen werden sollte. Freilich ist dieß seltsame und seltene Buch darum auch keine Lectüre für alle, und schwerlich würden heut zu Tage, wie im Jahre 1577, die Exemplare dem Drucker unter der Presse weggerißen werden, schwerlich würde die heutige Zeit es förmlich verschlingen und im buchstäblichen Sinne zerlesen, wie es die lachlustigen Kinder des 16. Jahrhunderts thaten — woher es kommt, daß trotz wiederholter starker Auflagen nur wenige Exemplare durch die lesenden Hände der Zeitgenoßen hindurch bis auf unsere Tage sich gerettet haben [151].

Genauer und wol am genauesten trifft die Bezeichnung allegorisch-satirisches Lehrgedicht auf den bekannten Froschmeuseler zu, welcher in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts von George Rollenhagen gedichtet, aber erst 1595 zum ersten Male (seitdem sehr oft) gedruckt worden ist. Dieses Gedicht ist der eigenen Angabe seines Verfaßers zufolge auf eine Art Weltspiegel angelegt, und die homerische Batrachomyomachie für diesen Zweck umgearbeitet worden. Der Eingang der Erzählung ist übrigens vollkommen episch, mit traulichem und oft sogar zartem Anschmiegen an die Thierwelt, besonders an das Geschlecht der Mäuse, gedichtet; bald aber wird dieser Weg des Thierepos verlaßen, und die nunmehr auftretenden Thiere sind lediglich verkleidete Menschen, welche über alle geistlichen und weltlichen Dinge auf Erden umständliche Unterhaltungen pflegen: das Papsttum wie die Alchymie, das Schatzgraben und den Vorzug der Monarchie vor der Aristokratie un-

Demokratie beſprechen und mit reichlichen Beiſpielen aus der Fabelwelt belegen. Erſt der Schluß des Ganzen, die zweite Hälfte des dritten Buchs, in welchem die zwiſchen den Mäuſen und Fröſchen gelieferte Schlacht beſchrieben wird, iſt wieder eine Anlehnung an die epiſche Erzählung. Zum Ueberfluß wird noch in den Ueberſchriften der drei Bücher geſagt, daß das erſte vom Privatſtande, das zweite vom geiſtlichen und weltlichen Regimente und das dritte von den Kriegsſachen handele, auch der geneigte Leſer in der Vorrede zum dritten Buche erinnert, daß obwol hier von Mäuſen, Fröſchen und Haſen die Rede ſei, doch immer Menſchen abgemalet und gemeinet ſeien. Trotz dieſer bewuſten und die poetiſche Wirkung oft geradezu zerſtörenden Allegorieen iſt jedoch der Stil dieſes Gedichtes gröſtenteils ſehr lebhaft, die Schilderung anſchaulich und ſorgfältig, die Sprache rein und der Versbau geſchickt, ſo daß der Froſchmeuſeler ohne Bedenken als eins der beſten poetiſchen Produkte des 16. Jahrhunderts betrachtet werden kann, und keineswegs mit Unrecht ſo lange Zeit, faſt allein unter allen Gedichten des 16. Jahrhunderts, in ſo hohen Ehren geſtanden hat. Auch heute noch wird ſich das Leſen wenigſtens des gröſten Theiles dieſer Dichtung nicht übel lohnen.

Die noch übrigen Gedichte haben weniger Anſpruch auf unſere Beachtung: der Gansk önig von Wolfhart Spangenberg, einem Sohne des bekannten Theologen und Geſchichtſchreibers Cyriakus Spangenberg, iſt nur eine Lobrede auf die Gans, nämlich die gebratene Martinsgans, und bloß der erſte Theil, in welchem die Vögel ſich über den zum Königtum in ihrem Reiche Würdigſten beraten, hat einige Anlehnung an das Thierepos, doch enthält eben dieſe Abteilung faſt nichts als Reden, keine Handlung. Das Büchlein iſt übrigens nicht ungeſchickt geſchrieben, in guter Sprache und fließenden Verſen, und ſteht ſchon an der Grenze unſerer Periode, denn es erſchien zu Straßburg im

Jahre 1607. — Der Ameisen- und Mückenkrieg von Johann Christoph Fuchs aus dem Schmalkaldischen, nachher verändert von dem Pfarrer Balthasar Schnurr von Lendsidel ist eine nicht unebene Bearbeitung eines lateinischen oder vielmehr macaronischen (aus italienischen und lateinischen Wörtern gemischten) Gedichtes, und hat darum noch weniger Anspruch auf Beachtung in einer deutschen Litetärgeschichte[152]. Der Eselkönig ist eine prosaische, doch auch nicht mislungene Satire auf die zweibeinigen Namensvettern, die ohne Verdienst zu Ansehn, Ehren und Reichtum gelangen; im Einzelnen enthält es manche, wie es scheint, volksmäßige Züge; das Ganze kann in keinen großen Betracht kommen[153].

Die an das Thierepos sich anschließende Lehrfabel hat in unserm Jahrhundert zwei Vertreter: Erasmus Alberus und Burkard Waldis, zwei Hessen, der eine aus Staden in der Wetterau, der andere aus Allendorf an der Werra gebürtig, beide Theologen, Alberus Superintendent zu Hanau und nachher an vielen andern Orten, zu Neubrandenburg in Mecklenburg gestorben, Waldis, nachdem er früher Mönch gewesen war, und nachher ein unstätes Leben geführt hatte, Probst und Pfarrer zu Abterode am Meißner (nicht aber Kaplan der Margareta von der Sal, wie die literargeschichtlichen Elementarbücher noch immer angeben). Das Verdienst beider Dichter besteht übrigens nicht in der Erfindung neuer Thierfabeln, vielmehr nur in der, bei E. Alberus etwas weitläufig angelegten aber in desto strengerem Stil gehaltenen, bei Waldis höchst lebendigen und launigen Darstellung. Des Alberus Fabeln sind nur neun und vierzig[154], Waldis dagegen hat dreihundert fremde Fabeln behandelt. Doch fängt jetzt noch mehr, als früher bei dem Stricker, die äsopische und phädrianische Sitte an, überzugreifen, unter den Titel Fabeln auch kurze epigrammatische Erzählungen aus der Menschen-

welt, Poſſen und Schwänke zu miſchen, und dieſe finden ſich auch ſchon in den dreihundert Fabeln, welche Waldis erborgt hat. Das vierte Hundert ſeiner Fabeln aber iſt faſt ganz ſein Eigentum, an Stoff und Form, nur beſteht daſſelbe, mit Ausnahme weniger Stücke, unter denen eins (die Betfart des Eſels in Geſellſchaft des Fuchſes und Wolfes) dem alten Thierepos angehört, aus lauter luſtigen Erzählungen, aus Schwänken und Anekdoten, welche meiſtens der Zeitgeſchichte angehören, zum Theil aber auch aus der lebendigen Volkstradition entnommen ſind, wie die Erzählung von dem Sauhirten, der ein Abt wird, die, wie früher bereits erwähnt, zum Theil ſchon der Sage vom Pfaffen Amis angehört, und aus welcher Bürger ſeine bekannte Dichtung der Kaiſer und der Abt ſchöpfte, ſo wie früher ſchon Hageborn, Gellert und Zachariä eine ihrer beſten Quellen in dem Fabelbuche des alten Pfarrers von Abterode fanden [155].

Der Lehrgedichte und beſchreibenden Dichtungen gibt es in dieſem Zeitraume eine ſehr große Anzahl, doch ſind dieſelben bei weitem zum gröſten Theil Reimereien ohne irgend ein Verdienſt, und außer Hans Sachs, in deſſen Werken ſich einzelne, nicht übel geratene Lehrgedichte vorfinden, z. B. ein Landsknechts-Spiegel, welcher das Leben und Treiben dieſes wilden Geſchlechts ſehr treffend ſchildert — ſind nur Fiſchart und Bartholomäus Ringwald zu nennen.

Fiſcharts beſchreibende und lehrende Gedichte ſind bis jetzt von faſt allen, und eins der vorzüglichſten geradezu von allen Bücher ſchreibenden Literatoren unbeachtet geblieben, und doch gehören ſie mit zu den beſten Producten der beſchreibenden und lehrenden Dichtkunſt, die wir nicht allein aus dem 16. Jahrhundert, ſondern auch aus den folgenden Zeiten beſitzen, ſo daß ſelbſt die neueſte Zeit in den meiſten Beziehungen kaum, in manchen gar nicht mit

ihm wetteifern kann. Einige derſelben ſind ſeinem philoſophiſchen Ehezuchtbüchlein einverleibt, welches zur einen Hälfte eine Ueberſetzung von Plutarchs Lehre von dem ehelichen Leben, zur andern aber eine treffliche eigene Abhandlung Fiſcharts über Haus- und Familienleben enthält. Es iſt zu bewundern, mit welcher Zartheit und Feinſinnigkeit dieſer gröſte Satiriker unſerer Nation das Glück und den Frieden des häuslichen Lebens, die ſtille Eingezogenheit, die unermüdliche Thätigkeit, die ruhige Milde der wahren Hausfrau ſchildert — doch er wäre ja eben nicht der wahrhaft große Satiriker, er wäre nur ein Spaßmacher, wenn nicht auf dem Grunde ſeiner Seele der tiefſte Ernſt und der zarteſte Sinn wohnte, den er uns in dieſem Werke, dem Ehezuchtbüchlein, auf die anſprechendſte und oft ergreifendſte Weiſe in der Proſa, wie in den Verſen, offenbart. Ich will mich zum Belege für mein Urteil nur auf zwei kurze Stellen berufen, welche übrigens nebenher auch auf die Sprachgewalt dieſes merkwürdigen Geiſtes, die bei der Schilderung ſeiner Komik zur Erwähnung kommen muß, vorzubereiten geeignet ſind [156]:

„Derhalben ſoll ein Mann fein wonen Mit Vernunft beim Weib, und jr ſchonen, ſoll nicht ausrichten alls mit Räuhe, Sonder gelindlich und mit Treue: Dann Räuhe machet doch nur Scheue Und Scheue bringt alsdann Untreue, Alſo bringt Räuhe alsdan Reue Wann ſie ſieht, wie ſie nichts gebäue. Aber Sanftmut und Gelindigkeit Bringt willig Treu, ſchaft willig Leut. Ein Man ſoll nicht ein Sturmwind ſein Der im Haus einsmals alls werf ein, Sondern brauchen der Sonnen Witz Die allgemach wirket durch jr Hitz. Soll nicht einsmals alls wölln bemmen, Sonder allgemach das bös hinnemmen: Und wo die Kält nichts will erhalten Da ſoll die Wärm jr Statt verwalten. Dan wo man alles nur will ſtürmen Da bringt man die Leut ſich zu ſchirmen". Und wiederum von den Frauen:

„Wann er ſchreiet, Sie nur ſchweiget, Schweigt er dan, Redt ſie jn an, Iſt er grimmſinnig, Iſt ſie külſinnig, Iſt er vilgrimmig, Iſt ſie ſtillſtimmig, Iſt er ſtillgrimmig, Iſt ſie troſtſtimmig, Iſt er ungſtümig, Iſt ſie kleinſtimmig, Tobt er aus Grimm, So weicht ſie jm, Iſt er wütig, So iſt ſie gütig, Mault er aus Grimm, Redt ſie ein jm. Er iſt die Sonn, Sie iſt der Mon, Sie iſt die Nacht, Er hat Tagesmacht; Was nun von der Sonnen Am tag iſt verbronnen, Das kült die Nacht durch des Mons Macht: Alſo wird geſtilt Auch was iſt wild. Sonſt gern geſchicht, Gleich wie man ſpricht, Zwen harte Stein Maln nimmer klein. Ein geſcheidt Frau laßt den Mann wol wüten: Aber dafür ſoll ſie ſich hüten, das ſie jn nicht lang maulen laße, ſondern durch linde Weis und Maße Und durch holdſelig freundlich Geſpräch bei Zeiten im den Mund aufbrech".

In demſelben Sinne und in derſelben Weiſe, wie hier über das Verhältnis der Ehegatten, redet er in ſeiner Anmanung zu chriſtlicher Kinderzucht über das Verhältnis der Eltern zu den Kindern. Vielleicht iſt niemals herzlicher, zarter, lieblicher und doch zugleich eindringlicher und ernſter über die Kinder und kindliches Leben, über Elternfreude und Elternpflicht gedichtet worden, als in dieſem kleinen, kaum zweihundert Verſe faßenden, und bis vor Kurzem unbekannt gebliebenen Gedichte Fiſcharts[157]. Eben ſo gehört ſein Lob des Landlebens und ſein Lob der damals beliebten Laute zu dem anſchaulichſten, heiterſten und anmutigſten, was man leſen kann, und ſeine „ernſtliche Ermahnung an die lieben Deutſchen" iſt anerkanntermaßen das Kräftigſte, Nachdrücklichſte und Ernſteſte, was in beinahe drei Jahrhunderten über deutſche Ehre und deutſchen Sinn — Fiſchart nennt ihn „das deutſche Adlersgemüt" — iſt gedichtet worden, und ein unvergänglicher Denkſtein des edlen Johann Fiſchart, wie für die Gegenwart des heutigen Tages ſo für alle kommenden Geſchlechter. Da dieſes vor-

treffliche Stück u. a. in Wilhelm Wackernagels Lesebuch aufgenommen ist, so kann ich mich der Mitteilung desselben überhoben halten, und nur wünschen, daß an demselben unsere heranwachsende Jugend den Dichter, und vor allem des Vaterlandes Ehre lieb gewinnen möge.

Der andere, etwas spätere Lehrdichter ist Bartholomäus Ringwald, ein Pfarrer zu Lengefeld bei Sonnenburg in der Altmark. Von ihm besitzen wir zwei Lehrgedichte: die lautere Wahrheit wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegsmann in seinem Berufe verhalten soll; ein anschauliches Bild der Zeit und ihrer Sitte, der Uneinigkeit in Deutschland, der Trunksucht, der Kleiderpracht, des Leichtsinns, voll ernsten Sinnes und doch voll Gutmütigkeit und Laune, fast durchgängig voll lebhafter Schilderungen in einer reinen Sprache und ziemlich geläufigen Versen. Es wurde zumal in Norddeutschland schnell ein Lieblingsbuch der lesenden Welt; zwischen den Jahren 1585 und 1598 erlebte es zehn Auflagen. Das zweite Lehrgedicht ist der treue Eckart, eine Vision von Himmel und Hölle, in welcher gleichfalls äußerst gelungene Sittenschilderungen, z. B. von einem eitlen Putzdämchen damaliger Zeit, vorkommen, an deren einfacher und treffender Wahrheit wir uns füglich noch heute, und beßer als an hunderten der modernen Producte sein sollender poetischer Schilderung, ergetzen und erfreuen können.

Die Lyrik unserer Periode zeigt die beiden, in dem vorigen Zeitraum bereits geschilderten Erscheinungen, den Meistergesang in seiner ehrbaren, aber steifen und unheilbarer Verknöcherung entgegengehenden Weise, und das Volkslied, dessen Anfang in der vorigen, dessen Blüte und Untergang in der jetzigen Periode liegt. Nur ein einziger Dichter findet sich, welcher die alten künstlichen Formen des alten Minnegesangs noch mit einem Hauche wahren Lebens zu beseelen vermocht hat: es ist dieß der schon ge-

nannte heſſiſche Pfarrer Burkard Waldis. Er dichtete den ganzen Pſalter in Lieder des kunſtreichen, frei nach alter Minneſängerart, aber ſtreng durchgeführten dreitheiligen Strophenbaues um, durchgängig in gebildeter, würdiger, oft edler Sprache, ohne an die gleichzeitige ungeſchickte Steifheit, die bald der Worte zu viel bald zu wenig beſitzende Unbehülflichkeit und Mattigkeit, an die ängſtliche Peinlichkeit und Silbenſtecherei der Meiſterſänger auch nur durch die leiſeſte Anlehnung zu erinnern. Eine ganze Reihe dieſer Waldisſchen Pſalmen wurde im 16. Jahrhundert in den evangeliſchen Kirchen geſungen, viele erhielten ſich im Kirchengeſange durch das 17. Jahrhundert und einige ſogar bis auf unſere Tage. Neben dieſem geſchickten, aber ohne Nachfolge gebliebenen Rückgriffe in die Kunſt der ältern Zeit ſtehen jedoch auch ſchon Anticipationen der neuen Zeit, die erſt funfzig Jahre ſpäter mit Opitz kommen ſollte: es zeigen ſich die Versmaße der Alten, ſo wie die der romaniſchen Poeſie, verbunden mit dem Verſuche den Reichtum an Epitheten, an willkürlich gewählten, ſtark gefärbten Bezeichnungen, welchen die damals blühende Nachahmung der Alten in lateiniſchen Poeſien entfaltet hatte, auch für die deutſche Sprache zu benutzen; und der erſte bedeutende Verſuch, die gelehrte Poeſie bei uns einzuführen, gieng von einem ſehr befähigten Dichteringenium aus: Paul Melliſſus, eigentlich Schede genannt, dichtete in den ſechziger Jahren des 16. Jahrhunderts die erſten deutſchen Sonette und Terzinen, und verſuchte ſich zuerſt in größerem Maßſtabe an ſogenannten Jamben und Trochäen, überall mit ſichtlichem Streben nach der Eleganz der modernen lateiniſchen Poeten, oft zwar in einer geſuchten, zuweilen geſchraubten, faſt monſtröſen Sprache, aber nicht ſelten auch in treffenden und wahrhaft dichteriſchen Ausdrücken. Daneben ſucht er mit echt gelehrter Schulmeiſterlichkeit jeden Vocal der deutſchen Sprache nach Länge und Kürze durch ein beſon-

deres Zeichen kenntlich zu machen, wobei er übrigens in der Sache ſelten fehlgriff, vielmehr nur in den Mitteln irrte. Sein hauptſächlichſtes Dichterwerk, welches auf uns gekommen iſt, beſteht in einer Umdichtung der erſten funfzig Pſalmen.

Das bedeutendſte, großartigſte und auf alle kommenden Jahrhunderte hinaus wirkſame Erzeugnis der Lyrik des 16. Jahrhunderts iſt jedoch das evangeliſche Kirchenlied, die edelſte Lyrik, welche das deutſche Volk überhaupt geſchaffen hat, das lebendigſte Zeugnis für den lebendigen Glauben der evangeliſchen Kirche, und ihr köſtlichſtes Kleinod.

In den älteſten Zeiten beſchränkte ſich die Theilnahme der Gemeinde am Kirchengeſange auf das Singen des Kyrie eleiſon der Litanei, ſpäter auf kurze Reimſtrophen, namentlich bei Bittfarten (Proceſſionen), und die glänzende Dichterzeit des 13. Jahrhunderts förderte, lediglich der Kunſtpoeſie zugewandt, die Theilnahme des Volkes am religiöſen Geſange ganz und gar nicht; dieſe Periode brachte es bloß zum geiſtlichen Liede, zu der ſinnenden Betrachtung der göttlichen Dinge, zur tief innerlichen Verſenkung in die Geheimniſſe der Schöpfung und Erlöſung, zur kunſtreichen und glänzenden Schilderung der Wunder der heiligen Dreifaltigkeit, der himmliſchen Anmut und Erhabenheit der Mutter Gottes und der Herrlichkeit des ewigen Lebens, Gedichte, deren Einführung in die kirchliche Liturgie weder beabſichtigt, noch auch nur möglich ſein konnte. Der Kirchengeſang war und blieb lateiniſch, den Sängerchören und kirchlichen Singſchulen an den Domſtiften angehörig, und der Inhalt dieſer lateiniſchen Geſänge war Hymnik, eine, wenn man ſo will, mehr epiſche Abzweigung der Lyrik, die ſich darauf beſchränkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlöſung und Heiligung, an und für ſich darzuſtellen, ohne auf die Wirkung dieſer göttlichen Thaten im

Herzen der Menſchen einzugehen; welche ausgezeichnete Dichtungen eben in dieſer Beſchränkung die lateiniſche Hymnik hervorgebracht hat, iſt bekannt. Aber ſchon gegen die Mitte des 14. und mehr im Anfang des 15. Jahrhunderts gieng das geiſtliche Lied mit der Lyrik mehr auf den Anſchauungskreiß des Volkes ein, indem es theils in einfacherer Sprache ſowol die allgemein-chriſtlichen Wahrheiten, nicht bloß das abgeſonderte Denken und Sinnen der Einzelnen, als auch das chriſtliche Leid und die chriſtliche Freude zu beſingen anfieng, theils ſchon in der äußeren Form ſich dem Volksliede gleich ſtellte, indem eine ganze Reihe weltlicher Volkslieder in demſelben Tone und mit beibehaltenem Gedankengang in geiſtliche Lieder umgekleidet wurden. Von dieſer Art ſind auch die früher erwähnten Lieder des Mönchs (Johann) von Salzburg und Heinrichs von Laufenberg; eben dahin gehört auch das Lied In dulci jubilo.

Die Reformation, deren Leben und Weſen darin beſteht, die Erkenntnis der Sünde und die Erlangung des Heiles in Chriſtus zu der eigenen Herzensangelegenheit eines jeden Einzelnen zu machen — und hiermit, nach Joſeph Görres eigenem Geſtändniſſe, das Vollkommenſte im Chriſtentum zu erſtreben —, welche den ganzen Accent der göttlichen Offenbarung und der Kirche auf die eigene Erfahrung von der Sünde und von der Gnade legte, und welche die Scheidewand zwiſchen Klerus und Laien niederriß, indem ſie bei aller Verſchiedenheit der geiſtlichen Gaben auch für den Begabteſten keine andern Gnadenmittel anerkennt, als für den Unbegabteſten, vielmehr beide in gleicher Sünde und in gleicher Erlöſung, in gleichem Leid und in gleicher Freude des höheren Lebens zuſammenfaßt, iſt eben darum eine wahrhaft, und im edelſten Sinne volksmäßige Erſcheinung, eine volksmäßige Geſtaltung der Kirche, wie denn überhaupt in dem wahrhaften Volksleben die wahrhafte Kirche, dem Keime nach und der Entwickelung be-

dürftig, vorgebildet liegt. Der entwickelungsfähigen edlen Volkselemente, welche die Reformation vorfand, hat ſie ſich eben darum auch, als der ihr ganz eigens zuſtehenden Mittel mit der folgenreichſten Energie bedient: der Proſa, durch welche ſie ſogar auf Gebieten herſchend geworden iſt, die ihr kirchlich gegenüberſtehen, und des volksmäßigen Geſangs, durch den ſie ihre Glaubensartikel gleichwie mit lebendigen Buchſtaben in die Herzen aller ihrer Glieder für Gegenwart und Zukunft eingeſchrieben hat. Volksmäßig aber iſt dieſer Geſang, volksmäßig iſt das evangeliſche Kirchenlied in dem ſtrengſten Sinne, den wir früher für volksmäßige Dichtung, für das Volksepos wie die Volkslyrik feſtgeſtellt und feſtgehalten haben: es wird nur das wahrhaftig Erlebte, das wirklich Erfahrene, und zwar das, und nur das Erfahrene und Erlebte ausgeſprochen was alle Andere in ganz gleicher Weiſe erlebt und erfahren haben; raſch und bewegt, wie der Augenblick der lebhafteſten Empfindung die Seele erſchüttert, wird das wirklich erlebte Herzensleid der Sünde in tiefen Schmerzenslauten, die wirklich erfahrene Errettung, die himmliſche Herzensfreude, das „denn du biſt mein und ich bin dein, uns ſoll der Feind nicht ſcheiden", in hohen Jubeltönen tief aus Herzensgrund ausgeſungen; das Stillſtehen und Rückblicken, das Schildern und Ausmalen, der figürliche Ausdruck und die Lehrhaftigkeit ſind dem echten evangeliſchen Kirchenliede eben ſo fremd, wie dem alten volksmäßigen Epos und dem weltlichen Volkslied auf ihrem Gebiete. Und wie das evangeliſche Kirchenlied dem Inhalte und der Darſtellung nach volksmäßig iſt, ſo iſt es auch volksmäßig hinſichtlich der äußeren Form: der Hildebrandston, als die Geſtalt des alten Epos in jetziger Zeit und des hiſtoriſchen Volksliedes, der breitheilige Strophenbau und die nun auch längſt volksmäßig und ſingbar gewordenen kurzen Reimpaare ſind die Formen, in welchen ſich das echte Kirchenlied des 16. Jahr-

hunderts ausschließlich bewegt, und die dasselbe selbst in der folgenden Periode, wo fremde Formen sonst allgemein herschend waren, in seinen besten Producten streng festgehalten hat. Dazu kommt, daß nicht wenige dieser Kirchenlieder sich dem Tone und Gang und sogar der Melodie nach an wirkliche weltliche Volkslieder der damaligen Zeit anschließen; so ist das Lied „O Welt ich muß dich laßen" seinem Anfange und sogar den Grundelementen seiner Melodie nach (derselben, die wir heut zu Tage als die Melodie von „Nun ruhen alle Wälder" bezeichnen) eine directe Anlehnung an das weltliche Volkslied „Inspruck ich muß dich laßen"; so ist „Herzlich thut mich verlangen", eins der köstlichsten Sterbelieder aus dem Ende unserer Periode, eine Erinnerung an das frühere geistliche Lied „Herzlich thut mich erfreuen", und dieses, eine Schilderung der seligen Ewigkeit, eine geistliche Umdichtung des schönen weltlichen Sommerliedes „Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit"; und selbst in des Paul Speratus Liede: „Es ist das Heil uns kommen her" finden sich ganz directe Beziehungen auf den damals noch im Volke umgehenden alten Heldengesang. Die Freude, die das Volk Jahrhunderte lang an seinen lieben irdischen Königen und Helden im Liede bewahrt und ausgesungen hatte, wurde nun im Kirchenliede erhoben zur Freude an dem himmlischen Könige und dem starken Helden, der auch den Tod bezwungen hatte; die weltliche Sehnsucht wurde zur himmlischen, der weltliche Schmerz des Scheidens zur göttlichen Traurigkeit, die Treue gegen den irdischen Geliebten zur Treue gegen den himmlischen Bräutigam der Seele verklärt — der Volksgesang wurde durch das Evangelium geheiligt, wie überhaupt das Christentum niemals die natürlichen Gaben und Kräfte der Individuen wie der Nationen vernichtet, sondern sie vielmehr erhält und pflegt, durchdringt und heiligt. Die eigentliche Umkleidung, die sogenannte Contrafactur der

weltlichen Stoffe in geistliche, welche die Sache einer bewußten Kunst, oft der Künstlichkeit ist, hat übrigens das evangelische Kirchenlied nicht angenommen, vielmehr ist überall nicht der rohe Stoff, sondern nur der geistige Duft des Volksliedes, die zum Grunde liegende und der christlichen Veredlung fähige wahrhafte Empfindung in das Kirchenlied hinüber gegangen. Vor allem ist endlich noch zu beachten, daß eben wie in dem weltlichen Volksliede sich auch in dem kirchlichen die Melodie auf das engste an den Text anschmiegt, und das Kirchenlied als bloß gesprochenes oder gar nur gelesenes Lied nur ein halbes Lied ist; ganz ist es das, was es ist, nur durch den Gesang, und zwar durch den Gesang der Gemeinde. Es ist mithin ein wahrhaftes Volkslied, es ist das heilige Volkslied, und darum eben hat es im Reformationszeitalter so ungemeine, fast erstaunliche Wirkungen hervorgebracht, daß es, kaum gedichtet, sofort vor allen Thüren gesungen wurde, und die Volksmassen sich um den einzelnen Sänger versammelten, um ehe er noch vollendet, in die letzte Strophe des ihnen eben erst bekannt gewordenen Liedes mit frölicher Stimme lautsingend einzustimmen, daß es alsbald in alle Kirchen und in alle Häuser drang, und ganze Städte wie mit einem Schlage durch das Kirchenlied für den evangelischen Glauben gewonnen wurden. Luthers Lieder „Nun freut euch liebe Christen gmein", „Aus tiefer Nöt schrei ich zu Dir", des Paul Speratus „Es ist das Heil uns kommen her", des Nicolaus Decius köstliches Gloria in excelsis: „Allein Gott in der Höh sei Ehr" flogen wie von Windesflügeln getragen von einem Ende Deutschlands zum andern, standen alsbald, nicht gelesen und gelernt, nur gehört und mit heilsbegierigem Herzen aufgenommen, in dem Gedächtnisse auch der Männer des niederen Volkes, ja der Weiber und Kinder fest, fest für eine lange Tradition auf eine lange Reihe von Generationen, ergriffen

und erhoben alle Herzen, und ergreifen und erheben ſie noch heute; keiner folgenden Zeit iſt es möglich geweſen und wird es möglich ſein, etwas auf gleiche Weiſe Wahres, Wirkſames, der Gemeinde ſo ganz Angehöriges, etwas ſo Urſprüngliches, Gemeindebildendes zu erzeugen: unſere Zeit, wie alle folgenden Zeiten, werden im evangeliſchen Kirchenliede auf die älteſte Periode deſſelben als auf das unveränderliche Maß und die bleibende Richtſchnur der wahrhaft kirchlichen Lyrik zurückgehen müßen.

Uebrigens gilt das Geſagte eben nur von den eigentlich evangeliſchen Kirchenliedern, und zwar unter dieſen im vollſten Umfang wieder nur von denen, in welchen das Lebenselement der evangeliſchen Kirche, das „ich bin Dein und Du biſt mein", die preiſende Verkündigung der Thaten Gottes, und die Aneignung derſelben von Seiten des Menſchen zum vollſten Ausdrucke gekommen iſt; anders verhält es ſich ſchon mit den, zu manchen Zeiten, auch neuerlich, weit über Gebür geprieſenen Liedern der böhmiſchen Brüder: die Lieder dieſer Gemeinde ſind, dem Charakter der letztern gemäß, bei weitem mehr Lieder der Expoſition und der Lehre, ſo daß ſie gar oft zur Weitſchweifigkeit und Trockenheit herabſinken (nur eins unter ihnen ragt weit hervor, und wird im Jahr 1850 noch eben ſo in der evangeliſchen Chriſtenheit geſungen wie im Jahre 1550: „Nun laßt uns den Leib begraben"); — anders verhält es ſich auch mit manchen ſpätern Liedern der evangeliſchen Lyrik, welche theils nur Repetitionen des ſchon längſt beßer, friſcher und lebendiger Geſungenen enthalten, theils ſich von der herſchenden Reimſucht, theils von der herſchenden Gelehrſamkeit influieren laßen. Die beſten Lieder haben wir von Luther ſelbſt, von Paul Speratus, Nicolaus Decius, und Paul Eber aus der erſten Hälfte und der Mitte des 16. Jahrhunderts, ſodann von Nikolaus Herrman, Martin Schalling, Bartholo-

mäus Ringwald, Ludwig Helmbold, Philipp Nicolai, Johann Pappus, Chriſtoph Knoll und Valerius Herberger aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. — Der gemeinſchaftliche Charakter dieſes Kirchenliedes der älteren Zeit, gegenüber den Erſcheinungen der folgenden Periode oder noch ſpäterer Zeiten iſt der des allgemeinen evangeliſchen Bekenntniſſes, ohne Anwendung deſſelben auf beſondere Lebensverhältniſſe; die ſchwere Zeit des folgenden Jahrhunderts, die Peſt und der dreißigjährige Krieg erzeugten die innigen Kreuz- und Troſtlieder, durch welche ſich die ſonſt poetiſch ganz unfruchtbare Zeit des 17. Jahrhunderts auszeichnet.

Ehe ich meine Leſer bitte, mich zu der zweiten bedeutenden Erſcheinung dieſer Periode, zu der Komik und Satire zu begleiten, möge es mir erlaubt ſein, noch einen Augenblick bei der Entwicklung des Dramas unſeres Zeitraumes zu verweilen. Der naturgemäße Fortſchritt von den religiöſen Dramen iſt, wollen wir auf die hier einzig gültigen, ja genau genommenen einzig vorhandenen Maßſtäbe und Muſter der Griechen zurückgehen, der, daß nunmehr die Heldenſage des Volks durch die Bühne in das wirkliche Leben eingeführt, mit demſelben umkleidet oder vielmehr verſchmolzen werde. Wäre nun unſer Volksbewußtſein theils an ſich ſtark genug geblieben, theils nicht durch das übermächtige Eindringen fremder Stoffe und durch die Gelehrſamkeit wie durch die hitzigen religiöſen Kämpfe geſchwächt worden, ſo hätten wir im 16. Jahrhundert die Sage von Sigfrid, Dietrich und Hildebrand in ähnlicher Weiſe auf unſerer Bühne erblicken und zu Meiſterſtücken der dramatiſchen Kunſt ſich geſtalten ſehen müßen, wie durch Sophokles und Euripides die Helden der Sage vom Trojanerkrieg und der Sage vom Oedipus auf die Bühne traten, jetzt faſt als einzige Beiſpiele echter dramatiſcher Volksſtoffe, als-

dann vielleicht mit Rivalen des deutschen Dichtergeistes, wie auch neben das griechische Epos in dem deutschen Epos ein wenn schon uneifersüchtiger Nebenbuhler gestellt ist. Das rechte, volksmäßige, die reinste Gestaltung und die durchgreifendste Wirkung zulaßende Drama muß nämlich — so lernen wir von den Griechen, von denen wir hier, wie die Sachen jetzt stehen, nur zu lernen und alles zu lernen haben — dem Epos gleich, allgemein bekannte Stoffe, in dem ganzen Volk noch lebendige, großartige, dichterische Motive enthalten, so daß dem dramatischen Dichter nichts weniger als die Aufgabe gestellt ist, seinen Stoff zu erwählen oder zu erfinden, vielmehr nichts übrig bleibt, als diesen Stoffen nur einen lebendigen, bühnengerechten Leib und ein in gleicher Weise der volksmäßigen Tradition wie der Gegenwart anpassendes Gewand zu geben. Ich begreife wol, daß es nicht leicht ist, aus dem Kreiße unseres Theaterlebens heraus, in welchem das Erfinden des Stoffes, und zwar neuen und immer neuen Stoffes mit zu den Requisiten eines dramatischen Dichters gerechnet zu werden pflegt, sich auf einen, allen nun schon fast herkömmlich gewordenen Ansichten ganz fremden, ja widerstrebenden Standpunkt zu versetzen, doch darf ich wol daran zu erinnern mir erlauben, daß die größten Dramen unserer neuen klassischen Periode auch nicht auf Stofferfindung Seitens der Dichter beruhen, daß ihnen vielmehr, und eben den besten vorzugsweise überlieferte, und zwar volksmäßige, sogar sagenhafte Stoffe zum Grunde liegen: so Goethes Götz von Berlichingen, so Schillers Wallenstein und Wilhelm Tell, so vor allem Goethes Faust. Und doch hatten beide große Dichter das Hindernis zu überwinden, diese wenn schon volks- und traditionsmäßigen, aber beinahe abgestorbenen Stoffe wieder zu beleben und zugänglich zu machen; welche ganz andere Gestalt würden diese Dramen angenommen und welche unvergleichbar größere Wirkungen

würden ſie hervorgebracht haben, wäre Berlichingen und Wallenſtein, Tell und Fauſt dem ganzen deutſchen Volke noch ſo lebendig gegenwärtig geweſen, wie den Athenern ihr Ajas und Odyſſeus, ihr Oedipus und ihre Antigone. — Daß wir nun zu einem echten, volksmäßigen, mit dem griechiſchen Drama in Parallele zu ſetzenden Drama nicht gelangt ſind, hat eben ſeinen Grund darin, daß zu der Zeit, als ſich daſſelbe den poetiſchen Naturgeſetzen, um mich ſo auszudrücken, gemäß hätte entwickeln müßen, gerade die hochpoetiſchen, dem ganzen Volke gemeinſamen Stoffe, die Elemente der Heldenſage, in dem Bewuſtſein des Volkes abſtarben, und von den Begabteſten geradezu verſchmähet und verachtet wurden. Die Zeit, in welcher es möglich war, eine nationale Bühne zu ſchaffen, gieng ungenutzt vorüber, und wir haben nach unzähligen Verſuchen, nach unaufhörlich wiederholtem Springen und Taſten bald nach dieſem bald nach jenem Stoffe bis auf den heutigen Tag noch keine nationale Bühne, ja ſelbſt Schillers und Goethes Vorgang ſcheint beinahe umſonſt geweſen zu ſein. Ich bin ſonſt kein Freund von der brodloſen Kunſt, in der Geſchichte durch Wenn und durch Aber aus Häckerling Gold machen zu wollen, dießmal aber kann ich die allzu nahe liegende Bemerkung doch nicht unterdrücken: hätten die beiden gröſten lateiniſchen Dichter des 16. Jahrhundert Eobanus Hessus aus Bockendorf und Euricius Cordus aus Simtshauſen, hätte noch Friſchlin, der ja lateiniſche Dramen dichtete, ihre bedeutenden dichteriſchen Talente, ſtatt auf elegante lateiniſche Verſe, die heute doch niemand mehr lieſt und leſen kann, auf die deutſche Dichtkunſt und zwar wohin damals alles drängte, auf das deutſche Drama gewandt, hätten ſie oder ihres Gleichen uns den Tod Sigfrids oder den Markgraf Rüdiger, oder den Tod der Söhne Etzels, oder den alten Hildebrand mit ſeinem Sohne oder auch nur Otnit und Hugdietrich oder ſelbſt nur den Herzog Ernſt

auf die deutſche Bühne gebracht — welche ganz andere Geſtaltung würde unſer Drama erhalten haben! Möglich, daß das Ende des 16. Jahrhunderts dann auch uns, wie damals den Engländern, einen Shakeſpeare gebracht hätte! Und daß in dieſen, hier nur beiſpielsweiſe genannten Gegenſtänden die reichſten dramatiſchen Stoffe und Motive liegen, wird niemand verkennen, wenn gleich ſo viel angemerkt werden muß, daß das Nibelungenlied durch ſeine dramatiſche Haltung gewiſſermaßen dem Drama vorgegriffen hatte.

So blieb es denn bei untergeordneten, bei gänzlich fruchtloſen und bald völlig vergeßenen, weil von vorn herein verachteten Verſuchen. Aber Verſuche, ganz richtige Verſuche, zu einem nationalen Drama zu gelangen, ſind in jener noch zur Erzeugung eines ſolchen äußerlich befähigten Zeit allerdings gemacht worden. Der geſunde Sinn und richtige Takt eines Hans Sachs ergriff unter vielen andern volksmäßigen Stoffen, aus welchen er ſeine, freilich ungefügen und unbeholfenen, weil von der Geſamtentwickelung der Nation abgetrennten, Dramen dichtete, wirklich den Tod Sigfrids als Gegenſtand eines Dramas; in der Schweiz wurde zu derſelben Zeit, im Jahre 1545, die Geſchichte ihres ſagenhaften Nationalhelden, des Wilhelm Tell aufgeführt[158], und noch am Ende der Periode, im Anfang des 17. Jahrhunderts nahm ein anderer Nürnberger, Jakob Ayrer, den Otnit und Hugdietrich als Stoffe zweier ſeiner Dramen auf. Alles dieß fiel in der, lediglich der antiken Gelehrſamkeit zugewandten, und ſogar ſchon mit dem modernen Auslande buhlenden Zeit gänzlich wirkungslos zu Boden; es waren Samenkörner, die auf den harten Weg geſtreut und von den Füßen der Vorübergehenden zertreten wurden; dieſe Dramen, in denen wir jetzt die merkwürdigſten Zeichen ihrer Zeit erkennen, blieben damals unbekannt, unbeachtet, oder wurden als roh, barbariſch und wenigſtens längſt veraltet,

als „alt Weibermärchen“ in hochmütiger Beſchränktheit verachtet. Dafür mußte denn die folgende Zeit mit dem Drama wieder ganz von vorn anfangen, um bald wieder eben ſo am Boden zu liegen, wie die ältere, und ein abermaliger dritter Verſuch im 18. Jahrhundert hatte kein beßeres Schickſal, nur ein verdienteres, bis endlich Leſſing den einzigen noch möglichen Weg einſchlug, wenn auch nicht zu einem nationalen, doch wenigſtens zu einem Drama zu gelangen.

Ich glaube hiermit von dem Drama des 16. Jahrhunderts ſcheiden zu dürfen, und will nur noch bemerken, daß die beiden Dramatiker dieſer Periode, Hans Sachs und J. Ayrer bei aller Kunſtloſigkeit ihrer dramatiſchen Producte oft einen ſo lebhaften anſprechenden Dialog, ja mitunter eine ſo gelungene, raſche Handlung haben, daß man ihre Werke, ſelbſt von dem heutigen Standpunkt aus, keineswegs verachten kann; vor allem gilt dies von H. Sachs und am meiſten freilich von ſeinen Faſtnachtsſpielen; Ayrer iſt in manchen Stücken ſchon derber, ſogar roher, als H. Sachs.

Es iſt uns noch übrig, die für dieſen Zeitraum am meiſten charakteriſtiſche und demſelben ſogar eigentümlich zugehörige literariſche Erſcheinung, die Komik und Satire zu betrachten. Dieſe iſt, mit Ausnahme der mehr epiſchen Volkskomik, die ich bei dem Pfaffen Amis ſchon berührte, und auf welche ich nachher alsbald zurückkommen werde, keine Erſcheinung, welche ſich durch mehrere Jahrhunderte hindurch in ſtetigem Wachstum zu höchſter Blüte entfaltet, und an welche man den Anſpruch machen darf, daß ſie von allen Zeiten in gleicher Weiſe gepflegt, fortgebildet und durch neue Schöpfungen bereichert werden müße. Sie gehört nur beſtimten Verhältniſſen und Weltlagen an: die Komik einem lebens- und genußfrohen, heitern und ſorgloſen, aber zugleich gemütskräftigen und willensſtarken Zeit-

geſchlechte — denn die bloß äußerliche Lebensluſt erzeugt nichts als oberflächliche Scherze und nur zu bald triviale Späße; beide, Komik und Satire (und beide werden, in der Theorie getrennt, in der Wirklichkeit immer zuſammen vorkommen) gehören einem Zeitgeſchlechte an, welches mitten inne geſtellt iſt zwiſchen das Gröſte und das Kleinſte, das Höchſte und das Niedrigſte, zwiſchen den unbekümmerten Genuß, der nur für den Tag lebt, und die höchſten Ideen, welche auf Jahrhunderte hinaus die Welt geſtalten und beherſchen, zwiſchen eine alte Zeit, die trotz ihrer Kraft in ſich ſelbſt verſunken, unbehülflich und ſich ſelbſt unverſtändlich geworden iſt, und eine neue Zeit, welche unter kräftigen aber oft ungefügen Schlägen das edle Metall aus dem tauben Geſtein heraus zu hämmern ſucht, welches mitten hinein geſtellt iſt zwiſchen das altererbte Nationalleben und zwiſchen fremde Sprache und Sitte, zwiſchen Anſprüche, denen die Kräfte ſich geltend zu machen, und zwiſchen Kräfte, denen Anſprüche und Berechtigungen fehlen. So ſtand einſt die Ironie des Sokrates, ſo ſtand die unſterbliche Komik eines Ariſtophanes an dem Scheidepunkte zweier Welten der griechiſchen Cultur, ſo ſteht auch das 16. Jahrhundert mit ſeinem Brant, Hutten, Murner, Fiſchart, mit ſeinen Schwänken und Anekdoten, ſeinem Eulenſpiegel und Lalenbuch, ſeinem Fauſt und Fortunatus auf dem Scheidepunkte zweier Welten des deutſchen, ja des europäiſchen und chriſtlichen Culturlebens. Es hat kein Jahrhundert gegeben, in welchem gleich unerſchöpfliche, unauslöſchliche Lachluſt herſchte, wie in dem aller bittern Kämpfe und Stürme vollen 16. Jahrhundert; kein Jahrhundert, in welchem neben der ungebundenſten, materiellſten Genußſucht, einer unerſättlichen Eß- und Trinkluſt ſich ſo viel Lebensernſt und Gemütstiefe, ſo viel ſtrenge Gelehrſamkeit und unermüdlichen Eifer, ſo viel Fähigkeit zur Reſignation und Aufopferung gefunden hätte; in welchem neben der zügelloſeſten, bis zur Liederlichkeit herabgehenden

Unſitte ſo viel Bewuſtſein von Zucht und Ordnung, neben dem eleganteſten fremdländiſchen Geſchmacke ſo viel Rohheit und Tölpelhaftigkeit des äußern Verhaltens, neben der gemeinſten Geldhungrigkeit ſo viel Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut und geſicherten Beſitz, neben dem ſtillſten Heimatsgefül eine ſo raſtloſe, faſt geſpenſterhafte Unruhe aufgetreten wäre. Die Gegenſätze ließen ſich leicht verdoppeln und verdreifachen, ohne den Gegenſtand zu erſchöpfen — und bis auf dieſen Tag iſt es noch nicht einmal *verſucht* worden, ihn zu erſchöpfen, *noch* harret das 16. Jahrhundert ſeines Culturhiſtorikers, denn das was von Schilderungen deſſelben vorhanden iſt, erregt bei dem, der das Jahrhundert kennt, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln — ſo viel aber wird aus den Aphorismen, die ich zu geben wagte, ſchon einleuchten, daß es ein Jahrhundert war, welches zur Komik und Satire gebieteriſch herausforderte, und daß, ſo wie ſich ein hervorragender Geiſt fand, welcher ſich dieſer Gegenſätze bewuſt zu werden und zu bemächtigen vermochte, eine Komik und Satire erſten Ranges ſich geſtalten muſte. Freilich dürfen in einer ſolchen Komik die Gegenſätze nicht gemildert und abgeſtumpft erſcheinen: *zahm* kann eine Komik ſolcher Zeiten, eine Komik erſten Ranges nicht ſein: ſie iſt ſprudelnd, übermütig, heftig, derb, keck, entzieht ſich den Unſauberkeiten der Zeit keineswegs, und gilt darum in Zeiten der Zöpfe und Reifröcke, in Zeiten der Superklugheit und Sentimentalität, oder der trocknen Philiſterhaftigkeit als gemein, als niedrig, als pöbelhaft und narrenhaft. Wer aber mit leben kann in jenen Gegenſätzen, ſich eintauchen in die Widerſprüche eines mit Rieſenkräften in ſich ſelbſt und mit ſich ſelbſt ringenden Zeitalters, der ſchöpft auch aus der Komik deſſelben einen reichen, unaufhörlich ſich erneuernden und ſtets geſteigerten Genuß.

Der Chorführer der Satirik unſeres Zeitraums iſt der Straßburger Stadtſyndikus (Kanzler) *Sebaſtian Brant*

den wir auch schon zu dem vorigen Zeitraum hätten rechnen können, da sein Narrenschiff im Jahr 1494 erschien, bequemer aber und an sich richtiger, da hier nach Jahren fast unmöglich gerechnet werden kann, hier an die Spitze stellen, weil er den Ton anschlug, welcher durch das ganze 16. Jahrhundert hindurchklingt. Sein Buch nannte er darum das Narrenschiff, weil der Narren so viel seien, daß Karren und Wagen sie nicht zu führen vermöchten; er müße hiermit ein Schiff ausrüsten, sie unterzubringen, und nun sei schon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja sie wateten durch das Waßer und schwämmen nach dem Narrenschiff, weil sie fürchteten zu spät zu kommen. Doch wer sich für einen Narren halte werde nicht aufgenommen: nur wer sich für witzig halte, der sei Herr Fatuus, sein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrensorten in das Narrenschiff geladen, jedem seine Kappe geschnitten und lange Schellenohren daran gesetzt; den Reigen führt Brant selbst, als Vertreter der neuen Büchergelehrsamkeit, als Büchernarr, der viel Bücher habe und immer neue kaufe, und sie doch weder lese noch verstehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren u. s. w., alle mit den treffendsten Zügen, meist knapp und scharf, zuweilen freilich fast trocken und unlebendig geschildert. Der Versbau ist die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elsaßische Dialekt, sie vergütet aber diesen Mangel durch einen ungemeinen Reichtum an spöttischen Bezeichnungen, mit dem es dazumal kein Dialekt Deutschlands scheint aufnehmen zu können. Das Buch hatte unglaublichen Erfolg; binnen wenig Jahren erschien eine lange Reihe von Ausgaben und Nachdrücken; es wurde in das Plattdeutsche und in das Lateinische übersetzt und lateinisch und deutsch nachgeahmt; die Sprüche und Einfälle desselben waren bald in aller Leute Mund und

Geiler von Kaiſersberg legte es ſogar einer ganzen Reihe ſeiner Predigten zum Grunde. Und zu dieſem Erfolge war das Buch ſchon als treuer Sittenſpiegel und rückſichtsloſer Strafprediger berechtigt, wenn wir auch den ſatiriſchen Wert deſſelben weniger in Anſchlag bringen wollten (was wir jedoch bei einem genauern Verſtändnis der Sprache und der beſondern Beziehungen, auf denen alle Satire ruht, nicht werden thun dürfen), und den poetiſchen Wert allerdings nur ſehr mäßig nennen können. Schade, daß der neuerliche Herausgeber des faſt unzugänglich gewordenen Buches, Strobel in Straßburg, ſo wenig, oder weniger als wenig, für das Verſtändnis deſſelben hat thun wollen.

Noch zu Brants Lebzeiten, welcher im Jahre 1520 ſtarb, trat ein an ſchneidendem Witze, an poetiſcher Lebendigkeit, an ſatiriſcher Schärfe und zum Theil ſogar an Umfang des Geſichtskreißes, aber auch an Rückſichtsloſigkeit und Derbheit ihm überlegener Nebenbuhler auf: der Franziskanermönch Thomas Murner, gleichfalls aus Straßburg. Ein unruhiger, faſt wilder Charakter, trieb ſich Murner unſtät an den verſchiedenſten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Misgunſt, voll Hochmut und Dünkel überall Streit und Händel anſpinnend; und dieſen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbſtgefühls, der Unſtätheit und Rohheit verleugnen auch ſeine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als eins der bedeutendſten ſatiriſchen Ingenien unſerer Nation zu betrachten. Offenbar angeregt durch Brants Narrenſchiff dichtete er, nach ſeiner eigenen Angabe [159] um das Jahr 1508, eine Narrenbeſchwörung, die übrigens nichts weniger als eine ſklaviſche Nachahmung von Brants Narrenſchiff iſt, wie die Literatoren annehmen und auch Gervinus ſagt, im Gegenteil ſehr viel ſpeciellere und überall weit lebendigere Züge enthält, als Brants Narrenſchiff; darauf folgte die Schelmenzunft, wie die Narrenbeſchwörung voll des

beißendſten, aber auch derbſten Witzes, und mitunter voll Derbheiten an Stellen wo ſie wenigſtens nicht nötig ſind, auch nicht ohne Ausbrüche blind um ſich ſchlagender Rohheit. Dieſes letztere Werk, die Schelmenzunft, dichtete er als einen Auszug aus Predigten, die er zu Frankfurt am Main gehalten hatte, und die nach ſeinen eigenen Aeußerungen grob genug geweſen ſein mögen. Mit am ſtärkſten griff er ſeinen eignen Stand, den geiſtlichen, und vor allem den Mönchsſtand in ſeiner ſcheinbaren Heiligkeit auf das Bitterſte und Schonungsloſeſte, aber auch auf das Treffendſte an. Es folgten noch einige ſatiriſche Werke von ihm, als die Badenfart, die Geuchmatte, die Mühle von Schwindelsheim; da trat Luther auf und bald warf ſich Murner, der noch Luthers Schrift von der babyloniſchen Gefangenſchaft in das Deutſche überſetzt hatte, nachdem er die Ueberzeugung gewonnen zu haben meinte, Luther ſei ein Verführer des Volkes und ein Zerſtörer des Glaubens, mit aller Kraft ſeiner Satire auf Luther und deſſen Anhänger. Seine früheren Werke überbot er bei weitem durch das merkwürdige im Jahre 1522 geſchriebene Buch: Von dem großen lutheriſchen Narren, wie ihn Dr. Murner beſchworen hat. Seit faſt ſechzig Jahren war dieſes bedeutendſte Gedicht Murners den Literatoren nicht wieder zu Geſicht gekommen, da ſich nur äußerſt wenig Exemplare erhalten haben, und daher mag das theils ſchiefe, theils ganz falſche Urteil rühren, welches die Verfaßer der gangbaren literargeſchichtlichen Handbücher, offenbar nach oberflächlichem Leſen einiger Abſchnitte aus ſeiner Narrenbeſchwörung oder Schelmenzunft, über Thomas Murner fällen. Es iſt nicht allein das bei weitem bedeutendſte Buch Murners, in welchem er in ſtrengem Zuſammenhange und von allen Seiten eine Idee verficht, und zwar mit ungewöhnlicher Kraft und ſchneidenden Waffen verficht, ſondern auch die bedeutendſte ſatiriſche Schrift auf die Reformation

überhaupt, welche jemals erſchienen iſt, ſo daß ihr proteſtantiſcher Seits nur die Werke Fiſcharts gegenüber geſtellt werden können. Freilich übertrifft der weit gebildetere und feinere Fiſchart mit ſeiner unverwüſtlichen Heiterkeit und ſeiner aus dem Gefühle ſicherer Ueberlegenheit hervorgegangenen, lächelnden Ruhe den derben, wild um ſich ſchlagenden, erbitterten Franziskanermönch bei weitem, aber es wird nicht geleugnet werden können, daß Murner, der freilich auf das innere Weſen der Reformation nicht eingeht, die ſchwachen Außenwerke derſelben, das Bilderſtürmen, das gewaltſame Auflöſen aller kirchlichen und geſellſchaftlichen Ordnung, welches beſonders von Hutten vertreten wurde (gegen Hutten iſt die Schrift Murners zum Theil ſpeciell gerichtet), das leere Wortgeklingel, welches die rohen Haufen mit den Schlagwörtern der Reformation: Freiheit, Warheit und Evangelium trieben, mit den wirkſamſten Waffen und den treffendſten Hieben angreift. Allerdings kommen ganz ungewöhnliche Derbheiten vor, aber ſelbſt die ärgſten und anſtößigſten Stellen ſind nicht ganz ohne poetiſche Rechtfertigung, und ein Pasquill wird mit Gervinus dieſes Buch nur der nennen, der es nie geſehen oder wenigſtens nicht durchgeleſen hat. Die Diction und Darſtellung iſt ungemein lebhaft, in raſchem Schritte, Schlag auf Schlag wirkend; die Sprache aber noch weit rauher und der Versbau noch ungefüger, als bei Brant. — Gegen dieſe poetiſche Schrift Murners wider die Reformation ſtehen ſeine proſaiſchen Werke gleicher Tendenz und der berüchtigte Holzſchnitt: „der lutheriſchen evangeliſchen Kirchendieb und Ketzer Kalender" an Inhalt und Umfang weit zurück. —

Neben Murner iſt auf der gegenüberſtehenden Seite aufzuführen Ulrich von Hutten, deſſen weltberühmte Satiren übrigens kaum der deutſchen Literaturgeſchichte anheim fallen, da ſie urſprünglich lateiniſch geſchrieben waren, und ſich alſo, wie die epistolae obscurorum virorum, an

denen Hutten Theil hatte, gar nicht überſetzen laßen, oder, wie die Geſpräche, in der von Hutten ſelbſt beſorgten Ueberſetzung das beſte Salz verlieren. Auch iſt ſeine Klagrede weit mehr eine Strafſchrift, als eine Satire, ſo daß eine Charakteriſtik dieſes merkwürdigen Mannes faſt ganz aus unſerm Gebiete heraus und dem der deutſchen Culturgeſchichte zufallen muß. Mehr Berückſichtigung würde er an der Stelle, an der wir ſtehen, von unſerer Seite finden müßen, wenn es ſich beſtimmt erweiſen ließe, daß einige proſaiſche Schriften ſatiriſchen Inhalts, wie namentlich der Karſthans (Bauer mit der Hacke), durch welches Büchlein Murners ſo eben erwähnte Schrift hervorgerufen wurde, wirklich Hutten zum Verfaßer hätten.

Die überaus große Menge kleiner ſatiriſcher Schriften in Poeſie und Proſa, in deutſcher und lateiniſcher Sprache, welche durch die Vorgänge Murners und Huttens in Sachen der Reformation hervorgerufen wurden, darf ich übergehen, und nur ſo viel bemerken, daß manche derſelben gar nichts Satiriſches oder Komiſches enthalten, als den Titel, durch welchen in der Zeit, als die Literargeſchichte hauptſächlich in einer Geſchichte der Büchertitel beſtand, Viele verleitet worden ſind, nüchterne, gelehrte, polemiſche Schriften des 16. Jahrhunderts unter die Rubrik der Satire zu bringen; dieß gilt z. B. von des Erasmus Alberus Buche: Der Barfüßer Mönche Eulenſpiegel und Alkoran, von Cyriakus Spangenbergs Werke: Wider die böſen Sieben ins Teufels Karnöffelſpiel, und von unzähligen andern. Zumal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſuchte man ſich in ſolchen abenteuerlichen, fratzenhaften und zuletzt völlig geſchmackloſen Titeln theologiſcher Streitſchriften zu überbieten, Mit in thörichter Nachahmung Fiſcharts, bis denn dieſe vSatirik und Polemik der Büchertitel um das Jahr 1630 wolosch.

auch Dagegen tritt nun mit dem Jahre 1570 der ſchon

vorher, und noch ſo eben wieder genannte Johann Fiſchart genannt Mentzer, als das gröſte komiſche und ſatiriſche Talent ſeines Jahrhunderts, als das gröſte der deutſchen Nation überhaupt, auf den Schauplatz; und zugleich ſchreiten wir aus der Darſtellung der poetiſchen Literatur unſeres Zeitraums in die der proſaiſchen Literatur hinüber, da Fiſchart in Poeſie und Proſa zugleich Satiriker iſt, jedoch in der Proſa ſeine eigentliche Größe und Bedeutung hat, ohnehin auch in der Satire die ſtrenge Sonderung der Poeſie von der Proſa nicht ausführbar iſt. Auch Fiſcharts Wohnort war, wie ſeiner Vorgänger, Brants und Murners, Straßburg, ſo daß der Elſaß als die eigentliche Heimat unſerer Satire betrachtet werden muß, um ſo mehr, als wir im 17. Jahrhundert noch einmal einem elſäßiſchen Satiriker begegnen werden. Seine ſatiriſche Thätigkeit begann mit kirchlichen Stoffen: 1570 ſchrieb er den Nachtraben oder die Nebelkräh, gegen einen Jacob Rabe, welcher von der evangeliſchen Kirche zu der katholiſchen übergegangen war, und in den nächſtfolgenden Jahren Spottgedichte auf die Franziskaner und Dominikaner („der Barfüßer Sekten- und Kuttenſtreit" und „von St. Dominici des Predigermönchs und St. Franciſci artlichem Leben"), ſämtlich in Reimen, die geiſtloſe krotteſtiſche römiſche Mühle, und Anderes, was zum Theil noch jetzt nicht wieder aufgefunden iſt; im Jahre 1579 aber die weltberühmt gewordene Umarbeitung des holländiſchen Buches: Byencorf der roomscher kerke, von Philipp Marnix von Albegonde, unter dem Titel: Bienenkorb des heiligen römiſchen Immenſchwarms, ſeiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaußneſter, Brämengeſchwürm und Wespengetös: — ein Werk, welches eine Unzahl von Auflagen und Nachdrücken erlebte und unter allen Schriften Fiſcharts die bekannteſte und am wenigſten ſeltene iſt; endlich im Jahre 1580 das vierhörnige Jeſuiterhütlein, in Reimen, die beißendſte, witzigſte

und treffendste Satire, die jemals gegen die Jesuiten geschrieben worden ist [160]. Sehr bald aber wandte er sich auch anderen, weltlichen Stoffen zu, und leistete hierin, indem er sich an Rabelais anlehnte, noch bei weitem größeres, als in der kirchlichen Satire. Schon vor dem Jahre 1573 verfaßte er eine ungemein witzige Satire auf die damalige Mode der Astrologie, des Nativitätstellens, Prognosticierens, Praktikschreibens*) und Kalendermachens, zwar nach Rabelais Vorgange (der übrigens wieder einen älteren Deutschen zum Vorgänger hatte), aber denselben durch Umfang wie durch Inhalt weit überbietend. Der Titel dieses Buches ist (in der dritten Ausgabe): Aller Praktik Großmutter, das ist, die dickgebrockte pantagrueliſche betrugdicke Prockdick oder Pruchnastickatz, Laßtafel, Bauernregel und Wetterbüchlein, auf alle Jahr und Land gerechnet und gericht, durch den wolbeschickten Mäusstörer Winhold Alcofribas Wüstblutus von Aristophans Nebelstatt. Im Jahre 1575 erschien das bedeutendste seiner Werke, eine Umarbeitung eines Theils des Gargantua und Pantagruel von Rabelais unter dem Titel „Affenteurliche ungeheurliche Geschichtschrift", oder wie er denselben einige Jahr später bei einer neuen Ausgabe umgestaltete: Affenteurliche naupengeheurliche Geschichtklitterung, von Thaten und Rathen der vor kurzen langen Weilen vollen wol beschreiten Helden und Herr Grandguster, Gargantua und Pantagruel. Wenig später schrieb er sein komisches, merkwürdiger Weise von allen Unzartheiten und Derbheiten völlig freies Podagramisches Trostbüchlein, gleichfalls nach ältern Vorbildern, doch nicht nach Rabelais. — Endlich widmete er noch kurz vor seinem frühzeitigen, im Winter 1589 erfolgten Tode eine eigene Satire der monströsen Büchergelehrsamkeit

*) Praktik ist der alte Titel der die Regeln für das Aderlaßen und dergleichen angebenden Kalender

und Bücherwut seiner Zeit, in dem Catalogus Catalogorum, gleichfalls nach Rabelais, aber gleichfalls an Fülle und Reichtum des Witzes diesen größten Satiriker der Franzosen weit hinter sich lassend.

Die am meisten in die Augen fallende Eigentümlichkeit Fischarts ist seine große Gewalt über die Sprache: freier, kühner, dictatorischer, man könnte fast sagen despotischer, hat noch niemand die deutsche Sprache behandelt, als er: zu den seltsamsten Begriffen muß sie ihm neue Wörter, zu den abenteuerlichsten Einfällen nie gehörte Satzgefüge, zu den ausschweifendsten Gedankenverbindungen die halsbrechendsten Perioden liefern. Und wiederum fallen die seltsamen, abenteuerlichen und ungeheuerlichen Wörter zuerst in das Auge, so daß man in der Zeit, da man nichts las, als Büchertitel, die Titel der Fischartschen Werke als Curiositäten anführte, und sie ganz ehrlich als Beleg gebrauchte „was doch ein närrischer Kopf für närrische, stachlichte, kurzweilige Wörter und Unwörter" machen könne[161]. Ja, wer Fischart nicht liest, sondern nach Bouterwecks Rat nur in ihm blättert, meint wol noch jetzt, die ganze vergebliche Kunst des gepriesenen Mannes bestünde in schlechten Wortwitzen. Doch nur eine geringe Bekanntschaft mit ihm offenbart die Gewalt, welche er in diesen Wortbildungen auf den Leser ausübt: er hat die Narren seiner Zeit, er hat die Narren aller Welt in diese Wörter gebannt, und diese führen nun in diesen Wörtern den grandiosesten Fasching auf, den man sich denken kann, so daß man mittanzen muß den tollen Wörtertanz, man mag wollen oder nicht. Denn man fühlt es wol, daß hier nicht ein Narr, sondern ein Meister der Narren zu uns, ja zu dem eigenen Narren in uns spricht, wenn er nach einer langen Vorrede voll der seltsamsten Wörter und sinnverwirrendsten Bilder uns anredet: „Wohin meinst du aber, du mein kurzweiliges Geschöpf, daß dieß vorgespielte, vor-

getrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewis, zu nichts anderem, als daß du, mein Jünger, und etliche andere deiner Mitnarren nicht gleich nach dem äußern betrüglichen Schein urteilen lernet; also, daß, wenn ihr einmal von der Bibel über etliche Titel von Büchern unseres Gespinstes kommt, die euch wunderlich krabatisch in die Ohren lauten, als aller Praktik Großmutter, der Praktikmutter erstgeborner Sohn, Flöhatz, die Kunkel oder Rockenfind, Fatztratzbrief, Bacbuc, Flaschtasch, Taschflasch, Schwalm- und Spatzenhatz, die Göffelöfflichkeit, Froschgosch, Anatomie der Knackwürst, Trollatische Träume und andere dergleichen Winholdisch und Ellopostkleronisch Sauerwerk — daß ihr, sag ich, nicht gleich darauf fallet, und meinet, es werd nichts anderes als Spottwerk, Narrerei und anmuthige Lügen darin gehandelt, sintemal die Rubrik und Titel einen also anlachen. O nein, meine lieben Kinder, es hat weit die Meinung nicht — es kann sich im Marcolfischen Esopo auch ein Salomo verbergen; Ihr pflegt doch selber zu sagen, das Kleid macht keinen Mönch, und mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, trägt doch einen Mönch Isanischen Landsknechtsmut, mancher trägt ein Pfaffenschlappen, trüg billiger ein Reiterskappen, mancher der nie kein Pferd beschritt, singet doch ein Reiterlied, non est venator jeder durch cornua flator, es jagen nicht all Hasen, die Hörner blasen. So nun dieß nicht nach dem äußerlichen Schein anzusehen, so will sich auch gebüren, daß man hie dieß Büchlein recht eröffne und dem Inhalt gründlich nachsinne, so wird sich befinden, daß die Spezerei darin von mehrerem und höherem Wert ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch und aus der Abweise geschaffen, wie die Ueberschrift vielleicht möcht fürwenden". Ich habe hier den Satiriker sich selbst charakterisieren laßen, und kann nur hinzufügen, daß er, auch in seinen seltsamen

Wörtern, wie er verlangt, sehr genau will gelesen sein, um mit Ueberraschung und stets gesteigerter Lust zu entdecken, wie dieses wunderliche Wortgetöse keineswegs ein willkürliches Fratzenspiel ist, sondern alle diese Wörter die spitzigsten und oft feinsten satirischen Stacheln enthalten. Und selbst bevor man diese feineren Beziehungen nach längerer Bekanntschaft auffindet, gewährt es ein eigentümliches Vergnügen, sich von diesen schwirrenden und klirrenden Tönen gleichsam in einen Traum einwiegen, und wie es im wirklichen Traume geschieht, von diesen fast unaussprechbaren Wortkobolden auf und abschaukeln zu laßen. Eben so ist Fischarts Stil höchst eigentümlich, und in seiner Art ein wahrer Musterstil für die Satire: in der Regel eine lange Reihe Vordersätze, die priamelartig aufeinander gehäuft werden, und in der lebhaftesten Bewegung der Komik reimend an einander schlagen, bis sie endlich in einen scharf zugespitzten, oft unerwarteten Schlußsatz auslaufen. Bald schießt er wie eine Harpune pfeilschnell dahin, eine lange Reihe von Wörtern und Sätzen in schnurrendem Wirbel hinter sich herziehend; bald gaukelt er, links und rechts und rechts und links sich wendend, plötzlich verschwindend und eben so plötzlich wieder auftauchend, wie ein Gnome, vor uns herum; bald erhebt er sich stolz und kühn mit edler Stirn, und mit durchdringendem Blicke uns feßelnd, um im nächsten Augenblicke am Boden zu liegen und sich im Sande zu kugeln, bald schmiegt er sich traulich und mit lächelndem, kindlichem Munde kosend an uns, um im Momente zurückzuspringen und uns anzugrinsen; bald sieht er uns wehmütig innig an, um alsbald in ein helles Gelächter auszubrechen; bald ist er ehrbar, ernst und trocken, bald mutwillig bis zur Ausgelaßenheit und Ungezogenheit. Er hat alles, weise Narrheit und närrische Weisheit, Zorn und Sanftmut, Milde und Strenge, Weichheit und Härte, nur eins hat er nicht: Thränen, und schon hieraus ist

abzunehmen, wie unglaublich ſchief die Parallele iſt, welche, wenn ich nicht irre, Franz Horn zwiſchen ihm und Jean Paul gezogen hat. Damit geſchieht beiden Unrecht: dem jugendlichen, zarten, faſt minneſängeriſch träumenden Jean Paul, daß man ihn neben dieſe derbe, eckige, durchaus ihrer ſelbſt bewußte und ſcharf verſtändige Natur eines geborenen Satirikers — dem ſeinen Stoff mit ſtrenger Herrſchaft meiſternden, imperatoriſchen Fiſchart, daß man ihn neben die weiche, in Formloſigkeit faſt zerrinnende, von dem Stoff beherſchte Natur eines geborenen Gefühlsdichters ſtellte.

Fiſchart ſteht mitten in ſeiner Zeit: die ganze Größe und die ganze Kleinheit der damaligen Verhältniſſe, die ganze Hoheit und die ganze Niedrigkeit Deutſchlands, die unbehülfliche Bücherweisheit der Stubengelehrten und die Rohheit des großen Haufens, die neue Welt der fremden Cultur und die älteſten vaterländiſchen Erinnerungen, die Neigung zu jener und die Liebe zu dieſen ſtehen in ſeinem Bewußtſein in gleich klarer und ſcharfumrißener Form feſt, und ſprechen ſich in ſeiner Darſtellung in gleich berechtigter Weiſe mit überraſchender Objectivität aus; er ſchildert mit eben der unübertrefflichen Laune die ſchwerfällige, umſtändliche, ſuperkluge Beredſamkeit der damaligen mehr als halb lateiniſchen Staatsmänner, wie das wilde Getös und Geſaus eines abendlichen und mitternächtlichen Zechgelages. Zumal aber hat ſich das ganze Volksleben des 16. Jahrhunderts noch einmal in ihm concentriert, und er iſt eine unerſchöpfliche und wahrhaft köſtliche Fundgrube für alle das, was in Sitte und Sprache, in Liebe und Haß, in Spott und Scherz, in Anekdote und Sprichwort, in Geſang und Lied damals noch im deutſchen Volke vorhanden war. Darum iſt er denn, wie von einem echten Satiriker freilich nicht anders erwartet werden kann, der Beziehungen und Anſpielungen voll und übervoll, und kann nicht verſtanden werden, wenn man nicht mit ihm ſich mitten in jene Zeit

hineinstellt, und sich mit dem ganzen Anschauungskreiß des 16. Jahrhunderts bekannt gemacht hat; so daß heut zu Tage allerdings eine längere Beschäftigung, ja für manche Partien ein eigenes Studium erforderlich ist, um ihn vollständig zu verstehen, dann aber auch auf das Vollständigste, oft Glänzendste belohnt zu werden.

Eine Analyse seines Hauptwerkes, des Gargantua, zu geben, ist hier weder rätlich noch möglich; ich darf mich darauf beschränken, zu erwähnen, daß Gargantua eine Figur aus der altfranzösischen Riesensage ist, welche Rabelais in moderner Form einführte, um das Unförmliche und Verkehrte, das Maßlose und Abenteuerliche seiner Zeit daran zu schildern; Fischart benutzt den von Rabelais entlehnten Gargantua eben so, doch in viel ausgedehnterem Maße, als Rabelais, so daß man, kehrt man von Fischart zu Rabelais zurück, diesen kaum für einen Satiriker gelten zu laßen Lust hat. Da werden nun von Fischart nacheinander mit beizender Lauge übergoßen die Thorheiten der Genealogieen und Stammbäume, die Schwelgerei und die Trunksucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die superkluge Gelehrsamkeit, die Händel- und Proceßsucht, und so fortan, alles in den lebendigsten, wahrsten, wärmsten Gestalten, voll des frischesten, unmittelbarsten Lebens, ohne auch nur ein einzigesmal aus dem Tone, aus der Rolle zu fallen. Das Buch ist eine Welt, eine Welt voll unerschöpflichen Reichtums, mag man es vom Gesichtspunkte der satirischen und komischen Kunst, oder vom Standpunkte des Geschichtsforschers zumal des Culturhistorikers betrachten; denn es soll sich niemand rühmen, das 16. Jahrhundert zu kennen, wer nicht Fischarts Gargantua kennen und verstehen gelernt hat.

Vortrefflich ist auch sein Bienenkorb, wiewol ihm hier der Stoff weniger, und nur die, freilich ganz ausgezeichnete Einkleidung angehört. Dies Buch steht, wie ich bereits

bemerkte, eben ſo einzig auf proteſtantiſcher Seite wie Murners lutheriſcher Narr auf katholiſcher Seite; nur daß Fiſchart in heiterem, lächelndem, ſiegendem Spotte da ſteht, während gegenüber ein erbitterter, der Sache noch nicht vollkommen mächtiger, und eben darum dieſelbe nicht zu künſtleriſcher Rundung bringender Gegner in zornigen Worten und grimmigen Geberden ſeiner ſatiriſchen Laune den ungehemmteſten Lauf läßt. Eine genauere Parallele mit Murner läßt dagegen ſein Jeſuiterhütlein zu.

Fiſcharts Werke wurden, mit Ausnahme des Bienenkorbes, in dem nächſten Jahrhundert übermütiger Schulgelehrſamkeit vergeßen, und ſelbſt ſein Name war faſt unbekannt, weil er ihn vor ſeinen Werken, in ſo fern ſie ſatiriſch ſind, unter allerlei ſeltſame Pſeudonyma verſteckt. In ſeinen kirchlich-ſatiriſchen Schriften nennt er ſich Jeſuwalt Pickhart; im Gargantua, im Flohatz u. a. Huldrich Elloposkleros (Ueberſetzung von Johann Fiſchart), in der Praktik Winhold Alkofribas Wüſtblutus, ja ſogar vor dem glückhaften Schiff gibt er ſich den Namen Huldrich Mansehr von Treubach. Vollends verachtet war er zu Gottſcheds und Adelungs Zeit, die jeden Scherz, wie Tieck ſagt, bei namhafter Strafe verboten hatten; Adelung erklärte ihn kurzweg für einen Hanswurſt und einen Affen von Rabelais. Erſt am Ende des vorigen Jahrhunderts lernte man ihn wieder kennen und nach und nach auch in ſeiner Eigentümlichkeit achten und bewundern. Leider ſind ſeine Werke, deren er über funfzig geſchrieben hat, äußerſt ſelten geworden.

Es bleibt mir noch übrig, der zahlreichen Sammlungen von Schwänken, Anekdoten und Poſſen, an denen das Jahrhundert ſo reich iſt, ſo wie der Volksbücher mit einigen Worten zu gedenken. Die erſteren, die Anekdoten- und Schwankſammlungen, beginnen ſchon mit dem Anfange des 16. Jahrhunderts, zu welcher Zeit ein lateiniſches Werk eines gewiſſen Bebel, facetiae genannt, erſchien und großen

Anklang fand. Meiſtens enthält daſſelbe längſt im Volke curſierende, oft höchſt naive und ergetzliche Schnurren, unter ihnen manche, die noch heut zu Tage umlaufen; auch viele von denen, welche ſich nachher ſpeciell an die Schildbürger, den Eulenſpiegel u. a. angeſchloßen haben. Wenig ſpäter als Bebels facetiae erſchien ein gleichfalls äußerſt beliebt gewordenes Buch, Schimpf (Scherz) und Ernſt betitelt, von dem Franziskanermönch Johann Pauli, einem ehemaligen Juden und eifrigen Zuhörer Geilers von Kaiſersberg, auch Herausgeber ſeiner Predigten, verfaßt. In welchem Geiſte dieſe ihres Namens würdige, und zum Theil treffliche Sammlung, die gleichfalls zum großen Theile Züge der lebendigen Volkstradition auffaßt, geſchrieben iſt, mögen folgende beide, den Scherz und den Ernſt repräſentierende Erzählungen darthun: Ein Mann hatte drei Töchter, jede Tochter einen Freier; zugleich aber konnte er ſie nicht ausſtatten, alſo ſollten die Töchter looßen, welche zuerſt heiraten ſollte, und dieß bewerkſtelligte der Vater dadurch, daß er ihnen befahl, die Hände zu waſchen, und an der Luft ohne Gebrauch des Handtuchs trocknen zu laßen. Die, deren Hände zuerſt trocken ſein würden, ſollte zuerſt einen Mann haben. Das geſchieht; das jüngſte Töchterchen aber wehrt und ficht beſtändig mit den naßen Händen: „ich will keinen Mann, ich will keinen Mann" und des Töchterchens Hände werden durch das Wehen zuerſt trocken, und es bekam zuerſt einen Mann. — Eine Bürgersfrau hatte ein Vergehen begangen, für welches ſie öffentliche Strafe am Halseiſen leiden ſollte. Ihr Mann aber hatte ſie aus der Maßen lieb, und konnte es nicht ertragen, daß ſeine liebe Frau öffentlich alſo ſollte gehöhnt werden. Deshalb kam er mit dem Strafherrn überein, gab Geld und brachte es dahin, daß er für ſie die Strafe tragen durfte und an das Halseiſen geſtellt wurde, welchen Hohn und Schmach er um ſeines lieben Weibes willen geduldig ertrug. Wenn es

ſich aber ſpäterhin begab, daß die Haberſucht in dem Weibe überhand nahm und ſie mit ihrem Ehegatten uneins wurde, warf ſie ihm ſeine erlittene Strafe vor, und ſprach öffentlich vor den Leuten: „Ich habe doch nicht am Halseiſen geſtanden, wie Du". Es kann kaum eine Darſtellung geben, durch welche die verſunkene Selbſtſucht, die diaboliſche Ichheit genauer und ergreifender geſchildert würde, als durch dieſe einfache treuherzige Volksanekdote. — In den funfziger Jahren erſchienen, zum Theil wieder im Elſaß, eine Reihe ſolcher Büchlein, in denen jedoch der Ernſt allzu ſehr fehlt, die dagegen aber von der Volkskomik jener Zeiten ein anſchauliches Bild geben: die Gartengeſellſchaft von Frey, der Wegkürzer von Montanus, das Raſtbüchlein von Lindner, das Rollwagenbüchlein von Wickram (von dem wir noch andere Producte, eine Art Vorläufer der Romane haben: der Goldfaden und von Wilibald dem unſaubern Knaben) und der Katzipori, die ſich als Lieblinge der von der Gelehrſamkeit nicht berührten Leſewelt bis tief in das 17. Jahrhundert hinein erhielten. Das beſte unter dieſen ſpäteren Schwankbüchern iſt jedoch von einem Heſſen, Hans Wilhelm Kirchhof, Burggrafen zu Spangenberg, 1562 geſchrieben, und führt den Titel Wendunmut; in dieſem tritt der Ernſt neben dem Scherz wieder in ſein gebürendes Recht, und die Erzählungen unter denen viele heſſiſche Schwänke vorkommen, ſind zum gröſten Theil ſehr gut, zur Kenntnis der Sittengeſchichte des 16. Jahrhunderts unentbehrlich. — Die letzte dieſer Sammlungen iſt, wie die erſte, wieder lateiniſch, von einem Lehrer an dem Pädagogium zu Marburg, Otto Melander, unter dem Titel Jocoseria in elegantem Stile verfaßt, gröſtenteils aus den Vorgängern, zumal aus Kirchhofs Wendunmut entlehnt, übrigens zwar voll Scandals und ſchlechter Witze, ſo weit der Verfaßer aus ſich ſelbſt öpfte, aber für die Zeitgeſchichte doch auch nicht ohne

Bedeutung. Gerade dieſe Sammlung iſt unter allen ihren Verwandten die bekannteſte.

Ein weit längeres Leben, als dieſe gröſtenteils zwar volksmäßigen, zum Theil aber auch aus dem Anekdotenſchatze der alten und modernen Gelehrtenwelt entlehnten Anekdotenſammlungen, die nach hundert bis hundert und funfzig Jahren, zum Theil ſehr unverdient, in völlige Vergeßenheit gekommen, und von der Acerra philologica und ihres Gleichen verdrängt waren, haben die eigentlichen Volksbücher gehabt, die faſt durchgängig im 16. Jahrhundert ihre Entſtehung fanden, und bekanntlich noch heute umgehen, ja in der neueſten Zeit, nachdem das Vorurteil gegen ſie angefangen hat zu weichen, verſchiedentlich, bald mit bald ohne Einſicht erneuert worden ſind.

Ein Theil dieſer ſogenannten Volksbücher enthält alte Heldenſagen, bald einheimiſche, wie das Büchlein vom gehörnten Sigfrid, vom Herzog Ernſt u. dgl., bald fremde, wie Triſtan, Octavian, Magellone, Meluſine u. a. Doch darf ich auf dieſe, als unſerem Zwecke ferner liegend, nicht einmal durch vollſtändige Nennung der Namen eingehen. Näher liegen uns vorerſt die volksmäßigen Schwank- und Poſſenbücher; unter dieſen iſt der Pfaffe vom Kalenberg eins der älteſten, da die Geſchichte dieſes luſtigen, voll der poſſierlichſten, wenn auch mitunter derbſten Streiche ſteckenden Geiſtlichen noch dem 14. Jahrhundert angehört. Er iſt dem Pfaffen Amis nicht unähnlich, nur daß er ſich nicht ſo eigens auf das Betrügen legt, wie dieſer, und daß er eine wirkliche hiſtoriſche Perſon, vom Kalenberge bei Wien iſt und für einen Hofkaplan, wenn man will, zugleich Hofnarren, des Herzog Otto des Frölichen, Kaiſer Rudolfs von Habsburg Enkel, gilt. Ohne Zweifel ſind jedoch ſpäter gar manche Schwänke, die längſt im Volke, von Geiſtlichen ſolcher Art umliefen — die, um mit Fiſchart zu reden, zwar eine Pfaffenſchlappe trugen, aber beßer ein

Reiterkappe getragen hätten — an dieſem Pfaffen vom Kalenberge haften geblieben[162]. Später, im 15. Jahrhundert, bekam er ein Seitenſtück an Peter Leu, einem Schwaben, der eigentlich ein Lohgerbersknecht, bloß durch ſeine Dummheit endlich ein Prieſter wird, und nun allerhand ſchnakiſche Streiche verübt[163]. Beide Werke, vom Kalenberger und von Peter Leu ſind in Reimen, das erſte von Philipp Frankfurter, das andere von Achilles Widman verfaßt, und im 16. ja noch im 17. Jahrhundert öfter gedruckt; nachher, als die Erinnerung an die alte Pfaffenwirtſchaft in der Erinnerung der Proteſtanten erloſch, gerieten ſie in Vergeßenheit, wiewol einzelne Züge aus denſelben noch immer vielgeſtaltig umlaufen, wie z. B. daß der Kalenberger ſeine Bauern an einem heißen Sommertage zuſammenruft, weil er ihnen anzeigen wolle, wie er von dem Kirchthurm herab über die Donau fliegen könne; die Bauern kommen und müßen in der Sommerhitze lange auf das Fliegen warten; bei der Gelegenheit trinken ſie dem Pfaffen ſeinen kahnigen Wein für ihr gutes Geld, worauf es abgeſehen war. Als es zum Fliegen gehen ſoll, fragt er die Bauern, ob ſie ſchon jemals geſehn, daß jemand flöge. Nein, antworteten ſie, das ſei unerhört. Eben darum, ſagt der Kalenberger, fliege ich auch nicht. Geht heim, und ſagt ihr ſeid all hie geweſen; — oder wie Peter Leu ſeine Predigt in drei Theile theilt: den erſten verſteht ihr nicht, den andern kann ich nicht, und den dritten verſteht ihr nicht und kann ich nicht u. dgl.

Am Anfang dieſes Zeitraums entſtand auch das Buch vom Eulenſpiegel, welcher ſeitdem eine ſtehende Figur des Volkswitzes geworden iſt, und es ohne Zweifel noch Jahrhunderte lang bleiben wird[164]. Bei weitem die bedeutendſten Streiche des Till Eulenſpiegel waren ſchon früher bekannt, und an luſtige Perſonen anderer Namen geheftet, wie an den Pfaffen Amis, den Minneſänger Nithart, den

Pfaffen vom Kalenberge und andere; andere ſind die traditionellen Witze einzelner Stände und Gewerbe, wie das Ermeleinwerfen, das Lederverſchneiden zu Schuhen, groß und klein wie ſie der Hirt zum Thore hinaustreibt, und dergleichen, und können nur von dieſem Standpunkte aus in ihrer Lächerlichkeit und Luſtigkeit recht gewürdigt werden. Es iſt der Witz der Landfahrer und wandernden Handwerksgeſellen, der, nicht gemacht nnd nicht erfunden, ſondern mit dem Handwerk ſelbſt erzeugt, wirklich erlebt und erfahren iſt[1] und ſich unter den mannigfaltigſten Geſtalten unaufhörlich wiederholt, der dem Buche vom Eulenſpiegel ſein Daſein, ſeine unverwüſtliche Dauer und auch ſeinen unleugbaren komiſchen Wert gegeben hat. Nun mag es in Norddeutſchland irgend einen durch ſeine Streiche und Witze hervorragenden Landfahrer gegeben haben, an den ſich in dortiger Gegend gleichſam notwendig die längſt umlaufenden Witze anhefteten, der vielleicht manche derſelben abſichtlich oder unabſichtlich wiederholte, und deſſen Leben dann die Veranlaßung zur epiſchen Zuſammenfaßung der bis dahin vereinzelt umlaufenden Hiſtorien gab. Till mag er geheißen haben und zu Möllen im Mecklenburger Land mag er im Jahre 1350 wirklich begraben ſein (wie denn vor noch nicht langen Jahren auf dieſem Grabe eine Linde ſtand, in welche jeder wandernde Handwerksburſche einen Nagel zum Wahrzeichen einſchlug); Eulenſpiegel hat er gewis nicht geheißen, da dieſer Name auf der im 16. Jahrhundert ſtändigen Redensart beruhet: „der Menſch erkennt ſeine Fehler eben ſo wenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel ſehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen", und neben Eulenſpiegel auch die Bezeichnung Affenſpiegel für den doch vergeblichen Tadel der menſchlichen Narrheit vorkommt, alſo dieſer Name zu deutlich die Eigenſchaft des thörichten Weiſen bezeichnet, in dem die Welt ihre eigene Thorheit belacht, ohne dieſelbe zu bemerken, als daß

wir ihn für den wirklichen Namen halten könnten. In Süddeutschland war auch, obgleich das Buch Eulenspiegel bereits am Ende des 15. Jahrhunderts gedruckt wurde, der Name Eulenspiegel noch gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts fast gänzlich unbekannt, und es galt dafür der Name Bochart[165]. Erst seit dieser Zeit, Mitte des 16. Jahrhunderts, begann der Name Eulenspiegel allgemein zu werden, und alle früheren Narren und Narrennamen völlig zu absorbieren.

Eine ähnliche Bewandnis hat es mit dem Buche von den Schildbürgern, dem sogenannten Lalenbuche. Lange Zeit waren die Streiche der Städter, die Einfalt und alberne Großthuerei, die Verkehrtheit und Unbehülflichkeit der Bürger und Magistrate abgelegener Ortschaften wie großer Städte, ebenfalls weder ersonnen noch gemacht, sondern wirklich vorgekommen, Gegenstand des Volkswitzes gewesen; schon aus Dichtungen der 13. und 14. Jahrhunderts laßen sich mehrere der bezeichnendsten dieser Streiche nachweisen. Erst am Ende des 16. Jahrhunderts wurden sie gesammelt[166] und der Stadt Schilda angeheftet, doch nicht so allgemein, wie die Landfahrer- und Handwerkerwitze sich an Eulenspiegel anhefteten; jedes Land hat, wenn auch erst seit dieser Zeit, sein Abdera, Baiern sein Weilheim, Braunschweig sein Scheppenstedt, Hessen sein Schwarzenborn u. s. w.

Und wiederum ist es fast eben so um den Dr. Faust bestellt, von dem die Sage seit dem 16. Jahrhundert umgeht, und auch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das bekannte Volksbuch geschrieben worden ist[167]. Daß es einen Johann Faust gegeben habe, welcher sich mit allerlei magischen Künsten beschäftigt und durch seine wunderlichen Streiche berühmt gemacht, ist völlig unzweifelhaft; er lebte in den ersten dreißig Jahren des 16. Jahrhunderts und war der sichersten Ueberlieferung zufolge aus Süd-

schland, man sagt aus Kundlingen in Schwaben, ge-

bürtig. Daß aber diese Stücke, welche er ausgeführt haben soll, zum Theil auch schon weit älter sind und ihm nicht ausschließlich angehören, wie z. B. sein schwarzer Hund, in dem der Teufel verborgen gewesen, nicht allein dem gleichzeitigen Cornelius Agrippa von Nettesheim, sondern auch dem Papst Sylvester II. beigelegt wird, ja daß manche, wie der Wintergarten, bis auf den Scholastiker Albert den Großen zurückgehen, ist eben so ausgemacht; wie Eulenspiegel der Held der Handwerks- und Landfahrerwitze, die Schildbürger die Helden der Stadtverwaltungswitze, so ist Faust der Held der Witze des Aber- und Wunderglaubens; drei epische Gestalten, um die sich zuletzt die vereinzelten lächerlichen oder abenteuerlichen Sagen gleichsam krystallisiert sammelten.

Eine andere Sage, die freilich nicht, wie die bisher erwähnten, Deutschland allein angehört, auch schon weit tiefer in das Altertum, und jedenfalls tief in das 13. Jahrhundert zurückreicht, die sich aber dennoch eben um diese Zeit vorzugsweise in Deutschland gestaltet, wenigstens gefestigt hat, ist die Sage vom ewigen Juden, welche sich auch an eine wirkliche, in der Mitte des 16. Jahrhunderts im Norden Deutschlands, z. B. in Hamburg auftretende Person zu festen Formen ansetzte, in denen sie der Nachwelt als fruchtbarer poetischer Stoff überliefert werden konnte [168].

Ich habe hier nur die wichtigsten und umfangreichsten der deutschen Volksbücher namhaft, und zwar eben nicht mehr als nur namhaft machen können; andere, in mehrfacher Beziehung merkwürdige muß ich übergehen, wie z. B. den Fortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein, der vielleicht bretagnischen Ursprungs, vielleicht aber auch seiner Grundlage nach von hohem Alter und der deutschen Mythologie angehörig ist, und den seltsamen Schwank vom Finkenritter, der das unmäßige Lügen der Landfahrer

des 16. Jahrhunderts trefflich charakteriſiert, und vielleicht von Fiſchart, vielleicht auch noch älter[169], übrigens aber ein Vorläufer des Capitain Robomond und des Schelmufski im 17. ſo wie des Münchhauſen im 18. Jahrhundert iſt, wie denn der Verfaßer des Münchhauſen (Raspe) für dieſen Lügenhelden eine Menge Züge eben aus der Literatur entlehnt hat, welche im Augenblicke aufgezählt wurde.

Wir ſehen in allen dieſen Werken das Beſtreben des deutſchen Geiſtes, in der letzten Zeit ſeiner unvermittelten dichteriſchen Selbſtändigkeit gleichſam mit dem Bewuſtſein und ſichern Vorgefühl, daß es die letzten Zeiten ſeien, in denen er ganz er ſelbſt ſei, mit ſich ſelbſt abzuſchließen und das Erbe auch der kleinen Dinge, der leichten Spiele, der luſtigen Phantaſiegebilde und der launigen Scherze, in feſten Geſtalten, ſo zu ſagen gezählt und kapitaliſiert, den Kindern und Enkeln zu übermachen, damit dieſe, einer andern Welt angehörig, als der greiſe Ahn, das von ihnen verachtete Spargut des Aeltervaters wenigſtens den Urenkeln unangetaſtet überliefern könnten und müßten, dieſen vielleicht zu größerer Freude als den undankbaren Kindern und Enkeln. Es iſt ſo geſchehen; wer ſpricht noch von dem ſtelzfüßigen Geverſel und Geſchreibſel des 17. und des angehenden 18. Jahrhunderts? der Eulenſpiegel und die Schildbürger und der Fauſt aber ſind in aller Munde geblieben, und noch heute finden wir darin poetiſchen Genuß, den wir im ganzen 17. Jahrhundert völlig umſonſt ſuchen; — doch erſt die letzten fünf Jahrzehende haben wieder volle Freude und wahren Nutzen gewonnen auch an und aus dieſen kleinen Dingen, als den letzten, aber nicht am wenigſten eigentümlichen und wertvollen Vermächtniſſen der letzten Zeit, da die Deutſchen noch ganz Deutſche und nichts als Deutſche waren. Wir haben begreifen gelernt, daß in dieſen Volksſagen der letzten Tage der alten Zeit ein Reichtum poetiſcher Stoffe liege, unverarbeitet und unter Sand und taubem

Gestein vielfach vergraben, aber in fast überreicher Fülle und der köstlichsten Verarbeitung fähig, sobald die rechten Meister sich der Arbeit unterziehen: Klinger, Schlegel, Tieck, und vor allem Goethe haben die Erbschaft angetreten, und wie aus den Schachten der unscheinbaren Erdmännlein eitel funkelndes Gestein der edelsten Dichtung zu Tage gehoben. Und noch sind nicht alle diese Stoffe vernutzt: daß sich aus den Schildbürgern etwas machen laße, sehen wir an Wielands Abderiten; was hätte daraus werden können, wenn Wieland sie zunächst oder ganz deutsch, statt griechisch gefaßt hätte!

Die übrige Prosa dieses Zeitraums gestatte ich mir zu übergehen, da ein Eingehen auf die Prosa Luthers, dessen reine, edle, zugleich aus der Härte des Volksdialekts der südlichen und der Weichheit der nördlichen Gegenden Deutschlands gebildete Sprache, die neuhochdeutsche, dessen voller, gedrungener, kerniger, kräftiger Stil noch heute die Sprache und der Stil des deutschen Geistes ist — uns auf Gebiete führen würde, welche von unserm dermaligen Ziele allzuweit entfernt liegen. Nur das gestatte ich mir anzuführen: nach dem einstimmigen Zeugnis aller Zeitgenoßen ist Luthers Bibelübersetzung die für unsere Sprache und unsern Stil schöpferische That des Reformators gewesen, und diese Bibelübersetzung wurde es dadurch, daß Luther sich ganz und gar, mit Leib, Seel und Geist diesem göttlichen Stoffe öffnete und hingab: das gänzliche Hineinleben in den Sinn der Offenbarung, das völlige Mitleben mit derselben, wovon auch Luthers übrige Werke hinreichendes Zeugnis ablegen, das, und nur das hob Luthers Werk so hoch über seine Vorgänger und drückt ihm den Stempel der unvergänglichen Dauer auf. Luther hat im Schrecken der Sünde und im Troste des Evangeliums die Bibel übersetzt, und darum ist, wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherschend, so die Uebersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherschend geworden.

Nur eine Richtung im 16. Jahrhundert ſchließt ſich noch aus von der Einwirkung der Proſa Luthers: es iſt dies der noch übrige Zweig der alten, nun abſterbenden myſtiſchen Schule (die mit Luther nicht zuſammenſtehen wollte, weil er, wie ſie ſagte, ein neues Papſtthum aufrichte, während ſie in der Behaglichkeit der Subjectivität und Beſchaulichkeit zu verharren begehrte) vorzüglich repräſentiert durch Kaspar Schwenkfeld von Oſſig und noch beſtimmter durch Sebaſtian Frank von Werth. Dieſe, zumal der letztere, halten die alte Weichheit des Stils der Myſtiker noch feſt, und leiſten darin in der That vorzügliches. Namentlich iſt Sebaſtian Frank ſowol in ſeinen hiſtoriſchen als in ſeinen theologiſchen Schriften, unter dieſen am meiſten in ſeinen Paradoxen oder Wunderreden ein Muſter des philoſophiſchen Stiles, voll Milde, Weichheit und Gefügigkeit. Der merkwürdige Mann, der faſt gegen jede Erſcheinung der Reformation von ſeinem Standpunkte aus Oppoſition machte, harret noch des Theologen, der ihn vollſtändig zu ſchildern unternimmt; uns intereſſiert er übrigens außer ſeinem Stile allenfalls noch als der Verfaßer der erſten Welthiſtorie in deutſcher Sprache, mehr als Sammler von Sprichwörtern, die er mit feinem Sinn auszulegen verſtand [170], und worin er in dem bekannten Agrikola von Eisleben einen Vorgänger [171], in dem fränkiſchen Pfarrer Eucharius Eyering zu Streufdorf am Ende des Jahrhunderts einen Nachfolger hatte. Dieſe Sprichwortſammler vertreten in dieſer Periode die alten gnomiſchen Dichter, einen welſchen Gaſt, einen Freidank, einen Renner, und auch in dieſem Beſtreben ſehen wir das Abſchließen, das Teſtamentmachen und Vermächtnisüberliefern der alten Zeit an ſpäte Enkel, der alten Zeit ganzer, ſtarker, ungebrochener Deutſchheit, von welcher unſere Schilderung in dieſem Augenblicke Abſchied nimmt.

Anmerkungen.

1. S. 14. Profeſſor G. Waitz fand in einer, höchſtwahrſcheinlich noch dem 4. Jahrhundert angehörigen, jetzt zu Paris befindlichen Handſchrift polemiſche, vermutlich eigenhändige, Bemerkungen eines gewiſſen arianiſchen Biſchofs Maximinus gegen das Concil von Aquileja (381), welche dieſer vor dem Jahre 397 niedergeſchrieben haben muß, und zwiſchen welche er einen, das Leben des Ulfila ſchildernden Aufſatz des Biſchofs Auxentius von Doroſtorus (Siliſtria) eingeſchaltet hat. Auxentius war in früheſter Jugend von ſeinen Eltern dem Ulfila übergeben, und von dieſem in der heiligen Schrift unterwieſen worden. G. Waitz, über das Leben und die Lehre des Ulfila. Hannover 1840. 4. Bis dahin war man über die unbeſtimte Angabe, daß Ulfila zwiſchen 360—380 Biſchof geweſen ſei und ſeine Ueberſetzung geſchrieben haben müße, nicht hinausgekommen (ſ. v. d. Gabelentz et Loebe Ulfilas. Veteris et novi Testamenti versionis gothicae fragmenta quae supersunt etc. 1836 und 1843. 4. 2 Bde. Prolegom. S. I.); aus des Auxentius Bericht wißen wir außer der im Text gegebenen Nachricht, daß Ulfila im Jahre 348 zum Biſchof der Gothen geweihet worden war.

Die Evangelien wurden aus dem ſilbernen Codex zuerſt herausgegeben durch Franz Junius, Dordrecht 1665, und nachher öfter, zuletzt neben den von Knittel in Wolfenbüttel entdeckten Fragmenten von Zahn, Weißenfels

1805; die pauliniſchen Briefe von Mai und Caſtiglioni, Mailand 1819—1839 in fünf Heften; eine gothiſche Erklärung des Evangeliums des Johannes unter dem Titel Skeireins von Maßmann 1834. Eine Geſamtausgabe der gothiſchen Sprachdenkmale iſt die eben angeführte von v. d. Gabelentz und Loebe. Vgl. auch Maßmann, Gothica minora in Haupt Zeitſchrift für das deutsche Alterthum 1, 294—393.

2. S. 25. Zuerſt wurde das Hildebrandslied 1729 von J. G. v. Eckhardt in ſeinen Commentarii de rebus Franciae orientalis 1, 864—902 abgedruckt, galt aber damals und noch lange hernach für einen „Roman in Proſa", bis 1812 von den Brüdern Grimm (Die beiden älteſten alliterierenden Gedichte, das Hildebrandslied und das Weſſobrunner Gebet) die poetiſche Form der Alliteration nachgewieſen wurde. Ein genaues Facſimile der Handſchrift gab W. Grimm 1830 in zwei Folioblättern, eine ſcharfſinnige und umfaßende Erklärung des kritiſch hergeſtellten Textes 1833 Lachmann; ſ. Hiſtor.-philol. Abhandlungen der Berliner Akademie der Wißenſchaften. 1835. S. 123—162. Neuerlich hat Wilhelm Müller dieſem Gedichte auch die Strophenform zuzuweiſen unternommen, ſ. Haupts Zeitſchr. 3, 447—452.

3. S. 26. Zuletzt herausgegeben und zuerſt erläutert von J. Grimm in den Lateiniſchen Gedichten des 10. und 11. Jahrh. von Grimm und Schmeller 1838. S. 3—53; die Erläuterungen S. 54—126 und in der Vorrede.

4. S. 27. Zuerſt wurde das Gedicht Beowulf herausgegeben von Thorkelin, Kopenhagen 1815. Sodann von John M. Kemble The anglosaxon poems of Beowulf the travellers song and the battle of Finnesburh. 2. edit. London 1835; wozu als zweiter Band die von dem Herausgeber beſorgte Ueberſetzung nebſt Gloſſar gehört: A translation of the anglos. poem of B. with a copious glossary. 1837.

5. S. 38. Von G. Waitz entdeckt und von J. Grimm herausgegeben: Ueber zwei entdeckte Gedichte aus der Zeit des deutschen heidenthums. 4. 1842.

6. S. 41. Muſpilli. Bruchſtück einer althochdeutſchen alliterierenden Dichtung vom Ende der Welt herausgegeben

von J. A. Schmeller. 1832. Die strophische Form nimmt auch für dieses Gedicht in Anspruch W. Müller in Haupts Zeitschr. 3, 452 u. w.

7. S. 45. Das s. g. Ludwigslied wurde von Mabillon entdeckt und von Schilter 1696 herausgegeben. Seitdem verschwand die Handschrift und wurde erst 1837 von A. H. Hoffmann zu Valenciennes wiedergefunden. S. Elnonensia. Monuments des langues romane et tudesque dans le IX siècle. Publiés par Hoffmann et Willems. Gand. 1837. 4. Daraus ein Abdruck bei W. Wackernagel altd. Lesebuch. 2. Ausg. Sp. 105. Der Form nach ist es, wenn man es nicht in volksmäßige zweizeilige Strophen zerlegen will, eigentlich kein Lied sondern ein Leich (s. S. 316), übrigens ohne Zweifel von einem Geistlichen verfaßt.

8. S. 45. Die poetischen Stücke welche dieser Zeitraum sonst noch aufzuweisen hat, sind: ein Lied auf den heiligen Petrus, ein Leich von Christus und der Samaritерin, ein Leich vom h. Georg (s. S. 253, Anm. 53), ein (halblateinischer) Leich von Ottos des Gr. Versöhnung mit seinem Bruder Heinrich, ein Gebet, und einige Fragmente aus theilweise alliterierenden Kriegs- und Jagd- (oder auch mit der Mythologie zusammenhängenden) Liedern, welche letztern in einer von Mönchen zu St. Gallen abgefaßten Rhetorik, wo sie als Beispiele der Redefiguren dienen, aufbehalten worden sind. — Die Prosaliteratur dieses Zeitraums ist vollständig verzeichnet bei Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 94—100.

9. S. 61. J. Grimm über den altdeutschen Meistergesang. 1811. S. 6.

10. S. 79. Die deutsche Heldensage von Wilhelm Grimm. Göttingen 1829; — die einzige quellenmäßige und das ganze Gebiet der deutschen Sage (mit Ausschluß der eigens nordischen Gestaltung derselben) umfaßende Darstellung; wogegen hinsichtlich der Darstellung der deutschen Heldensage, welche Gräße gibt (Die großen Sagenkreiße des Mittelalters. 1842.) das warnende Urteil wiederholt werden muß, welches schon Koberstein, Grundriß. 4. Ausg. S. 175a über dieses Werk gefällt hat.

11. S. 89. Ueber die Kritik der Nibelungensage und das Mythische im Nibelungenliede insbesondere vergleiche man außer W. Grimms deutscher Heldensage: Lachmann,

Kritik der Sage von den Nibelungen (zuerst im Rhein Museum. 3. Jahrg. [1829] 4. Heft. S. 435—464; dann auch in den Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage. 1836. S. 333—349.); W. Müller, Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage. 1841. Alle übrigen Versuche mythologischer oder historischer Erklärung der Nibelungensage (abgesehen von Peter Erasmus Müllers vortrefflicher, jedoch mehr nur die nordische Gestaltung der Sage behandelnder Sagabibliothek), wobei dieselbe bald zu einer alles poetischen Gehaltes entkleideten Abstraction verflüchtigt, bald zu einer bewußten Entstellung, wo nicht Verzerrung gleichzeitiger historischer Begebenheiten herabgewürdigt wurde, müßen für verfehlt, einige sogar, wie z. B. Crügers Schrift: Der Ursprung des Nibelungenliedes, 1841. für bloße Curiositäten, wenn nicht für arge Verkehrtheiten gelten.

Zu dem, was S. 131—136 über die Entstehung des Nibelungenliedes aus einzelnen Liedern gesagt ist, muß jetzt noch hinzugefügt werden, daß W. Müller in einer, zuerst in den Göttinger Studien 1845, dann auch abgesondert erschienenen Abhandlung „Ueber die Lieder von den Nibelungen" eine neue Ansicht von der Entstehung des Nibelungenliedes, zunächst des ersten Theiles desselben, aufgestellt hat, welche in der Hauptsache dahin geht, es rühre dieser erste Theil, abgesehen von einigen wenigen späteren Zusätzen, von nur zwei Verfaßern her, von denen der erste, auf den Grundlagen der alten Sage fußend, den strengen Stil der Kunstpoesie darstelle. Diese durch gute Gründe gestützte Ansicht ist demnach eine Vermittelung zwischen der ältern, das ganze Werk einem einzigen Verfaßer zuschreibenden Vorstellung und der Ansicht Lachmanns.

12. S. 138. Das Lied vom hürnin Sigfrid ist nur aus alten Drucken (Frankfurt um 1538; Nürnberg um 1560, 1585 u. a.) bekannt, und aus diesen in v. d. Hagen und Primissers Heldenbuch Bd. 2. aufgenommen worden. Der Strophenbau ist der der s. g. Nibelungenstrophe, welcher schon im 15. Jahrhundert außer Uebung gekommen war. In seiner jetzigen Gestalt besteht es aus mehreren Stücken.

Nach der vom Geh. Staatsrath Knapp im 4. Bande des Archivs für hess. Geschichte und Alterthumskunde 1845 gegebenen Nachricht findet sich in der Volkssage des Dorfes

Grasellenbach im Odenwalde ein in der Nähe dieses Dorfes gelegener Brunnen noch jetzt als der Sigfridsbrunnen, wo Sigfrid erschlagen worden sei, bezeichnet. Ueber die Lage der Gnitaheide s. Grimm d. Heldensage S. 41. No. 27. und Mone Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage. 1836. S. 45.

13. S. 144. Ein Bruchstück der wol ältesten Abfaßung des Eckenliedes Docen Misc. 2, 194; 244 Strophen aus einer Handschrift des 13—14. Jahrh. herausgegeben vom Freiherrn Joseph v. Laßberg (Meister Seppen von Eppishusen) 1832, darnach von Schönhut die Klage samt Sigenot und Eggenlied 1839. Ein alter Druck von 1491 (öfter wiederholt bis 1577) hat 284 Strophen. Der Abdruck in v. d. Hagens Heldenbuche 1820 (1. Bd.) ist nach Kaspars v. d. Roen Bearbeitung mit willkürlichen Zuthaten aus dem alten Drucke veranstaltet.

14. S. 145. Von Laurin mag bereits im 12. Jahrh. eine Bearbeitung vorhanden gewesen sein; nach einer Abfaßung des 14—15. Jahrh. ist er herausgegeben worden von Ettmüller, Kunech Luarin. 1829, welche Ausgabe jedoch der Kritik allzusehr ermangelt.

15. S. 148. Das Gedicht von der Ravennaschlacht ist abgedruckt im 2. Bande des Heldenbuchs von v. d. Hagen und Primisser. Neuerlichst hat Ettmüller den kühnen und zum Theil freilich auch eigenmächtigen, doch nicht unglücklichen Versuch gemacht, die Erzählung von dem Tode der Söhne Etzels und Helchen als ein abgesondertes Epos aus der Rabenschlacht abzutrennen, wobei denn auch die sechszeilige Strophe in eine vierzeilige verwandelt worden ist: Daz maere von vroun Helchen sünen. Aus der Ravennaschlacht ausgehoben von Ludw. Ettmüller. Zürich 1846.

16. S. 152. Der Rosengarten ist uns in vier verschiedenen Abfaßungen überliefert: die erste liegt der im Heldenbuche befindlichen Bearbeitung, eine zweite, verlorene, der Ueberarbeitung Kaspars von der Roen zum Grunde (s. Anm. 99); eine dritte hat W. Grimm mit vortrefflicher Einleitung herausgegeben: Der Rosengarte. 1836; die vierte, in zwei wiederum von einander abweichenden Handschriften vorhanden, ist in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch. Bd. 2. abgedruckt.

17. S. 162. Die erste Ausgabe der Guhrun wurde

von v. d. Hagen im 1. Bande seines Heldenbuches 1820 veranstaltet; in reines Mittelhochdeutsch wurde derselbe Text, aber mit starken Willkürlichkeiten gegen das Versmaß, umgesetzt von Ziemann 1835; besser ist die Ausgabe von Vollmer 1845 mit einer Einleitung von Albert Schott, welche letztere jedoch nur von sehr untergeordnetem Werte ist. Es sind in der neueren Zeit zwei Versuche gemacht worden, mit dem Gudrunliede eben so zu verfahren wie mit dem Nibelungenliede: die echten, auf alter Volkssage beruhenden Theile von den Zuthaten späterer Kunstpoesie (oder vielmehr hier eines halbgelehrten Volksdichters) zu trennen. Den ersten machte Ettmüller: Gudrunlieder. 1841. Das Ganze wird hier in drei Epen: Hagene, Hagene und Hettel (nach Str. 197, 4 hätte diese Abteilung vielmehr Hilde genannt werden sollen) und Gudrun, dieses letztere wieder in elf Lieder abgetheilt; von den 1705 Strophen des überlieferten Textes werden nur 754 für echt erklärt, die größere Hälfte (951) ausgeschieden. Der zweite Versuch ist von Prof. Müllenhoff in Kiel gemacht worden: Kudrun die echten theile des gedichtes mit einer kritischen einleitung. 1845. Hier wird die erste Vorgeschichte, von Hagen, ganz beseitigt, die Erzählung von Hetel und Hagen in 7 kleine Abschnitte (Rhapsodieen), die von Gudrun in 18 dergleichen, welche sich wieder unter vier größeren Liedern zusammenfinden, getheilt. Von dem überlieferten Texte bleiben in dieser Recension nur 415 Strophen übrig.

Von Karl Simrock ist 1843 auch eine Uebersetzung der Gudrun erschienen, welche sich seinen übrigen Uebersetzungen würdig zur Seite stellt. Der Müllenhoffsche Text ist in das Neudeutsche übertragen worden von Roth.

18. S. 164. Das Gedicht vom König Rother scheint von einem Volksdichter herzurühren, und beruft sich wiederholt auf eine ältere Quelle, die bald Lied (womit mündliche Ueberlieferung bezeichnet zu werden pflegt) bald Buch genannt wird. Die Erwähnung eines Herzogs von Meran ließe vermuten, daß das Gedicht erst nach 1181 abgefaßt sein könne, doch erlaubt besonders die alte Sprache desselben nicht, einen späteren Termin als den im Texte bezeichneten für dessen Entstehung anzunehmen. Abgedruckt wurde es zuerst in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters. 1. Bd. 1811, doch ungenau; genauer und

vollständiger ist die Ausgabe Maßmanns in dessen Gedichten des 12. Jahrhunderts 2, 162 u. w.

19. S. 167. Ursprünglich war die Erzählung von König Otnit (richtiger Ortnit) eine selbständige, nicht mit der Geschichte Wolfdietrichs verwachsene (wol aber hat sich die letztere auch schon in ihrer ältesten, bis jetzt bekannten Abfaßung an Otnit angeschloßen). In dieser älteren Gestalt, in welcher der Tod Otnits alsbald nach der Erzählung von seiner Verheiratung berichtet wird (ohne daß zwischen beiden Ereignissen erst die Geschichte Hugdietrichs und ein Theil der Geschichte Wolfdietrichs eingeschoben wurde) ist das Gedicht herausgegeben worden von Ettmüller: künec Otnides mervart unde tod. 1838; in der andern Gestalt 1821 von Mone.

Hug- und Wolfdietrich ist in seiner älteren Form (in der Nibelungenstrophe) noch nicht vollständig gedruckt; theilweise in Oechsle, Hugdietrichs Brautfahrt und Hochzeit 1834; sodann (aus der Wiener Handschrift) in Haupt, Zeitschrift f. deutsches Alterthum 4, 401—462 (526 Strophen); dieser letztere Abdruck zeigt jedoch bereits auch Otnits Geschichte mit der von Wolfdietrich verwachsen.

20. S. 180. Das Rolandslied wurde zuerst 1727 im zweiten Bande von Schilters Thesaurus, doch mit großen Lücken, veröffentlicht, 1838 vollständig von W. Grimm (Ruolandes lied. Mit den Bildern der pfälzischen Handschrift) herausgegeben. Die französische Quelle ist noch nicht entdeckt; am nächsten kommt unserm deutschen Rolandsliede le chanson de Roland ou de Roncevaux (1837 von F. Michel herausgegeben; im Auszuge bei A. Keller, altfranzös. Sagen 1, 59 u. w.) welchen man einem gewissen Turold beilegt.

21. S. 181. Des Strickers Karl ist bis jetzt nur im 2. Bande von Schilters Thesaurus abgedruckt; außer dem Rolandsliede hat der Stricker jedoch auch andere ältere, wie es scheint, deutsche Gedichte benutzt.

22. S. 182. Vom Karlmainet hat Lachmann 1836 die vorhandenen Bruchstücke in den Abhandlungen der Berliner Akad. der Wißenschaften veröffentlicht; eine jüngere Umarbeitung desselben Werkes enthalten die in Maßmanns Denkmälern S. 155—157 und in Beneckes Beiträgen 2, 611—618 (diese unter dem Titel Breimunt) abgedruckten Stücke.

Der Wilhelm von Oranſe des Wolfram von Eſchenbach wurde zuerſt, nebſt dem von Ulrich vom Türlein gereimten Anfange der Sage herausgegeben von Caſparſon 1782 und 1784, doch nach einer ſchlechten Handſchrift und ohne alle Kritik; 1833 hat ihn Lachmann mit den übrigen Werken Wolframs in vollendeter Geſtalt erſcheinen laßen. Auch von der Sage von Wilhelm von Oranſe (Guillaume au court nez) gab es eine ältere, niederrheiniſche Bearbeitung ſ. Reuß, Fragment eines alten Gedichts von den Heldenthaten der Kreuzfahrer im heiligen Lande 1839.

Die Fortſetzung der Sage von Wilhelm, gewöhnlich mit dem Namen „der ſtarke Rennewart" bezeichnet, welche Ulrich von Türheim, ſpäter als eine Fortſetzung von Gotfrids Triſtan, dichtete, iſt noch ungedruckt.

23. S. 182. Flos und Blankflos (Flore und Blanſcheſleur) iſt nach dem franzöſiſchen Originale eines gewiſſen Ruprecht von Orbent von Konrad Flecke um 1230 gedichtet; ſein Vorbild in der Darſtellung iſt Gotfrid von Straßburg. Bis jetzt war nur ein, noch dazu ſehr unvollkommener Abdruck dieſes Gedichts in der Müllerſchen Sammlung Bd. 2. vorhanden; neuerlich iſt eine brauchbare Ausgabe von Emil Sommer erſchienen: Flore und Blancheflur eine erzählung von Konr. Fleck. Quedlinb. 1846.

24. S. 186. Ueber die Sage vom Gral, welche noch vielfacher Aufklärung bedürftig iſt, vergleiche man Joſeph Görres, Einleitung zum Lohengrin; San Marte (Schulz), Leben und Dichten Wolframs von Eſchenbach 2, S. 357 u. w. Simrock, Ueberſetzung des Parcival 1, 481.

25. S. 187. Sulpiz Boiſſeree über die Beſchreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. (Auch in den Abhandlungen der Münchener Akad. d. Wiß. von 1835. 1. Bd. S. 307—392. Die Beſchreibung findet ſich im jüngeren Titurel, Ausg. von Hahn 1842 Strophe 311—415.

26. S. 210. Die von Wolfram gedichteten Stücke des Titurel wurden zuerſt von Docen 1810 bekannt gemacht; ſie finden ſich in Lachmanns Ausgabe von Wolfram von Eſchenbach 1833. Der jüngere Titurel, der ſich in einer ziemlichen Anzahl von Handſchriften vorfindet, iſt

nur nach einer derselben herausgegeben worden von Hahn: der jüngere Titurel. 1842.

27. S. 210. Lohengrin herausgegeben von Görres. 1813. Der Text ist ohne Kritik behandelt, die vorher Anm. 24 angeführte Einleitung aber noch immer lesenswert.

28. S. 210. J. Grimm Deutsche Mythologie. 2. Ausg. S. 343. 346. Vgl. H. Leo über Beowulf 1839. S. 18—34.

29. S. 219. Gottfrids Tristan erschien zuerst im 2. Bande der Müllerischen Sammlung 1784, mit der Fortsetzung Heinrichs von Freiberg; eine Ausgabe, deren Text im Anfange mangelhaft, und welche ohnehin jetzt nicht mehr brauchbar ist. Später wurde er herausgegeben von Eberhard v. Groote 1821, mit Ulrichs von Türheim Fortsetzung, von v. d. Hagen 1823 mit den Arbeiten beider Fortsetzer (außerdem mit einigen fremden Bearbeitungen und einem Wörterbuche) und zuletzt 1843 von Maßmann mit Ulrichs Fortsetzung.

Gottfrid, welcher immer Meister, nicht Herr genannt wird, muß zum bürgerlichen, aber gelehrten Stande gehört und den Tristan um 1210 gedichtet haben.

30. S. 219. Eilhart von Oberg war aus dem Hildesheimischen gebürtig und lebte zwischen 1189 und 1207. Von seiner ursprünglichen Arbeit haben sich nur wenige Bruchstücke erhalten, und diese sind in Hoffmanns Fundgruben 1, 231—239 abgedruckt. Eine spätere poetische Ueberarbeitung ist nur in Handschriften vorhanden (Pfälzer Hs. 346, und in Dresden). Der Prosaroman erschien zuerst 1484, dann 1498 und öfter, wurde in Feyerabends Buch der Liebe 1587 und aus diesem auch in Büschings und v. d. Hagens Buch der Liebe 1809 S. 1—142 aufgenommen.

31. S. 220. Erec und Enite ist unter den Werken Hartmanns am spätesten (1821) wieder entdeckt und 1839 von Haupt herausgegeben worden. Erec, Sohn des Königs Lac, fängt an, nachdem er die schöne Enite zur Gemahlin gewonnen, sich in ihrem Besitze zu verliegen, d. h. alle ritterlichen Uebungen zu unterlaßen; dieß zieht ihm allgemeinen Tadel zu, und Enite offenbart ihm, daß und warum er verachtet werde. Ohne alle und jede Vermittlung schlägt nun die heiße Liebe des jungen Ehegatten in

grauſame Härte gegen Enite um, welche er, mit dem Verbote, ein Wort mit ihm zu reden, auf ſeinen alsbald unternommenen abenteuernden Zügen ihn begleiten heißt. Daraus folgt denn eine Reihe der härteſten Prüfungen nicht ſowol für Erec, der ſie allenfalls verdient hätte, als vielmehr für die unſchuldige Enite. Ein völlig fremder Geiſt wehet uns abſtoßend aus den Stoffen dieſes Gedichtes an, und die Form Hartmanns macht dießmal nur wenig wieder gut.

32. S. 222. Die erſte Ausgabe des Iwein von Benecke und Lachmann erſchien 1827, eine zweite 1843, eine Ueberſetzung und Erläuterung von dem Grafen Wolf Baudiſſin 1845. Die von Lady Gueſt herausgegebenen walliſiſchen Romane führen den Geſamttitel: The Mabinogion from the Llyfr coch o Hergest. Llandovery 1838—1840. Ueberſetzt und mit einer guten Einleitung über die Arthurſage verſehen: Die Arthur-Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergeſt. Herausgegeben von San Marte (Albert Schulz), 1842. Lady Gueſt widmet ihr Buch ihren Kindern: beinahe erregt es ein mitleidiges Gefühl, daß das keltiſche Altertum den ſpäten Geſchlechtern keine beßeren Gaben zu überliefern hat, als dieſe, welche der wißenſchaftlichen Forſchung zwar eine bedeutende, dem poetiſchen Bedürfniſſe aber nicht die geringſte Befriedigung gewähren.

33. S. 222. Wigalois der Ritter mit dem Rade getihtet von Wirnt von Gravenberch herausgeg. v. G. F. Benecke. 1819. Mit Anmerkungen und Wörterbuch. Eine neue Ausgabe, lediglich mit kritiſchen Anmerkungen, beſorgte 1847 Franz Pfeifer, eine Ueberſetzung mit einigen Erläuterungen der Graf W. Baudiſſin (Guy von Waleis. 1847.)

34. S. 222. Lanzelot. Ein Erzählung von Ulrich von Zatzikhoven. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Der Herausgeber verſucht den Dichter gegen die Vorwürfe, welche Gervinus demſelben gemacht hat zu verteidigen; aber es wird unmöglich bleiben, dieſer ſo ganz ſeelenloſen, nackt keltiſchen Darſtellung Ulrichs auch mit dem beſten Willen das, was ſie nun einmal nicht hat, Seele und Bewuſtſein einzuhauchen; dieſer „wîpsaelige Lanzelet“ (v. 5529), welcher, nachdem er kaum die ſchöne Iblis gewonnen, aber briuten muſte, iſt eine trübſelige, ja widerwärtige Erſcheinung. Allerdings brauchte die plötzliche Hingebung der

Iblis an Lanzelet, welcher ihr den Vater erschlagen, nicht so stark motiviert zu werden, wie die Hingebung der Laudine an Iwein; aber wie trocken und ungenügend ist Ulrichs Motivierung, von allem andern abgesehen, gegen die einzige geschickte und zierliche Bemerkung Hartmanns über die Unstätigkeit der Weiber (Iwein 1863—1888)! Und was wollen die vereinzelten Sentenzen, die sich allerdings bei Ulrich finden, gegen die ganze Masse des völlig unverarbeiteten Stoffes, woraus das Gedicht bestehet, ausrichten?

35. S. 222. Der Aventiure Krone von Heinrich von dem Türlin ist noch ungedruckt; nur einzelne Stellen sind an verschiedenen Orten veröffentlicht worden, unter ihnen eine, welche eine Lobpreisung damals schon verstorbener Dichter (Hartmanns v. d. Aue, Reinmars, Dietmars von Eiste, Friedrich von Hausen u. a.) enthält, in Haupt die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich von Hartm. v. d. A. 1842. S. XII—XV. (vorher auch schon v. d. Hagen Minnes. 4, 263); eine andere, und zwar an Ausdehnung die bedeutendste, die Sage vom Zauberbecher enthaltend, von Hahn in F. Wolf über die Lais Sequenzen und Leiche. 1841. S. 378—432.

36. S. 222. Wigamur ist von einem unbekannten Dichter verfaßt; herausgegeben von v. d. Hagen und Büsching 1811 in ihren Dichtungen des Mittelalters.

37. S. 222. Gabriel von Muntavel von Kunhart von Stoffel ist noch ungedruckt; ein Bruchstück daraus bei W. Wackernagel altd. Leseb. I. 2. Ausg. S. 643—650.

Zu den Artuspoesieen gehören sonst noch Daniel von Blumenthal von dem Stricker und Gawein von einem unbekannten Dichter; wahrscheinlich hatten auch Walwan u. a. Helden des Artuskreißes ihre eigenen sie verherrlichenden Dichtungen.

38. S. 227. Die Alexandreis des Ulrich von Eschenbach ist zwischen 1278—1284 verfaßt und noch ungedruckt. S. Weckherlin Beiträge S. 1—32. Eine, von Andern auch besonders bearbeitete Erzählung aus derselben (Alexander und Zwerg Antiloye) ist abgedruckt W. Wackernagel die Handschriften der Basler Univ. Bibl. 1836. S. 27—30.

39. S. 227. Rudolfs von Ems Alexandreis ist vermutlich zwischen 1238—1241 gedichtet; außer einer literarisch merkwürdigen Stelle, welche sich bei v. d. Hagen

Minneſänger 4, 865—867 findet, iſt bis jetzt nichts davon gedruckt.

40. S. 231. Lamprechts Alexander iſt zweimal von Maßmann herausgegeben worden, zuerſt 1828 in ſeinen Denkmälern S. 16—75, ſodann 1837 in ſeinen Gedichten des 12. Jahrh. 1, S. 64—144.

41. S. 233. Veldekins Eneit iſt bis jetzt nur einmal, in der Müllerſchen Sammlung, 1784, gedruckt.

42. S. 234. Herborts von Fritzlâr lied von Troye, herausg. von G. K. Frommann. 1837.

43. S. 238. Konrad von Wirzburgs Trojanerkrieg iſt, noch dazu wenig über die Hälfte, nur in dem ſehr ſeltenen dritten (unvollendet gebliebenen) Bande der Müllerſchen Sammlung gedruckt vorhanden. Aus der zweiten Hälfte iſt ein Stück abgedruckt in Mone Anzeiger. 1837 Sp. 267 u. w. Konrad ſelbſt hat das Werk nicht bis zu Ende durchgeführt.

44. S. 244. Wernher von Tegernſee ſtarb 1197; das ältere Bruchſtück findet ſich Docen Miscell. 2, 103—108; und Hoffmann Fundgr. 2, 213; die Umarbeitung wurde 1802 von Oetter und 1837 von Hoffmann (Fundgr. 2, 145—212) herausgegeben. Von Wernhers weltlicher Poeſie ein Beiſpiel S. 323.

45. S. 246. Die Litanei aller Heiligen, deren Verfaßer ſich in der älteren Bearbeitung Heinrich nennt, iſt in der älteren Form aus einer Grätzer Handſchrift des 12. Jahrh. abgedruckt Hoffmann Fundgruben 2, 216—237; in einer jüngern, etwas erweiterten Faßung aus einer Straßburger Handſchrift Massmann Gedichte des 12. Jahrh. 1, S. 43—63.

46. S. 246. Bruder Philipps Leben der heiligen Familie (Marienleben) iſt noch ungedruckt (eine der beſten Handſchriften befindet ſich in Jena); den Inhalt und Auszüge findet man Docen Miscellaneen. 1807. 2, 66—98.

47. S. 246. Konrads von Fußesbrunnen Gedicht iſt abgedruckt in Hahn Gedichte des 12. und 13. Jahrh. 1840. S. 67—102.

48. S. 248. Gregor auf dem Steine iſt zuerſt von Greith Spicilegium Vaticanum. 1838. S. 180 u. w., dann von Lachmann 1838 in vollendeter Geſtalt herausgegeben worden. Die Legende findet ſich übrigens in dem bei Ko-

berger 1488 erſchienenen Paſſional, ſodann auch in dem Poſtill vnd Ewangely Buoch (Baſel 1514. 4.) als zur Gloſſe und Auslegung des Evangeliums vom Waßerſüchtigen am 17. Trinitatisſonntage gehörig Bl. 222c—224a.

49. S. 249. Rudolfs Barlaam und Joſaphat iſt von Köpke 1818 und in beßerem Texte 1843 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden. Uebrigens exiſtieren auch noch zwei andere deutſche poetiſche Bearbeitungen dieſer Legende (die eine von einem gewiſſen Biſchof Otto). Die erſte Abfaßung derſelben ſchreibt man gewöhnlich dem Johannes Damascenus (8. Jahrh.) zu.

50. S. 249. Konrads von Würzburg Sylvester von Wilhelm Grimm. Göttingen 1841.

51. S. 249. Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, nebst geschichtlicher Einleitung so wie deutschen, griechischen und lateinischen Anhängen. Herausgegeben von H. F. Massmann. 1843.

52. S. 253. Die hier bezeichnete poetiſche Bearbeitung des Lebens der heiligen Eliſabeth iſt auszugsweiſe gedruckt in Graffs Diutiska 1, 343—489. Verfaßt iſt dieſes Gedicht nach dem Jahre 1297, da in demſelben (a. a. O. S. 375) des Todes der zweiten (dritten) Tochter der Eliſabet, der Kloſterfrau zu Aldenburg, gedacht wird, welche am 13. Auguſt 1297 ſtarb.

53. S. 253. Die älteſte Bearbeitung der Legende vom heiligen Georg iſt ein Leich; zuletzt abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, S. 10—14. Eine Bearbeitung derſelben aus den Jahren 1231—1253 von Reinbot von Durne iſt, aber in verderbter Sprache, abgedruckt in v. d. Hagens und Büſchings Gedichten des Mittelalters 1. Bd.

54. S. 255. Die Legende vom Pilatus: Mone Anzeiger 1835 Sp. 434—446 (vorher auch, Sp. 421 u. w.. Darſtellung der Sage und ein lateiniſches Original der Legende). Maßmann Gedichte des 12. Jahrh. 1, S. 145—152.

55. S. 255. Die Bearbeitung der Legende vom heiligen Oswald aus dem 12. Jahrh. von einem Volksdichter (fahrenden Mann) iſt 1835 von Ettmüller herausgegeben worden; über die Beziehungen dieſer Darſtellung zur deutſchen Heldenſage (Orendel, Trauegemund, Rother) ſ. Mone im

Anzeiger 1835. Sp. 414 u. w. Eine spätere Bearbeitung derselben Legende findet sich in Haupts Zeitschrift 2, 92 u. w.

56. S. 255. S. S. 358, Anm. 102

57. S. 256. Das Original der aus dem 12. Jahrh. stammenden, gleich der Legende des heiligen Oswald und dem Gedichte des Salomon und Morolf von einem Fahrenden verfaßten Bearbeitung der Sage vom Rocke Christi und König Orendel ist 1844 von v. d. Hagen herausgegeben worden: Der ungenähte graue Rock Christi: wie König Orendel ihn erwirbt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt, und ihn nach Trier bringt. Altdeutsches Gedicht aus der einzigen Handschrift mit Vergleichung des alten Drucks herausgegeben u. s. w. Der alte Druck (1512. Augsburg) ist der Handschrift, welche auf Erneuerung der Form im Geschmack des ausgehenden 15. Jahrh. bedacht ist, vorzuziehen. — Eine Uebersetzung des alten Gedichts ist 1845 von Karl Simrock erschienen: Der ungenähte Rock oder König Orendel wie er den grauen Rock gen Trier brachte.

58. S. 257. Ueber Orendel (Oervandil, Aruwentil) s. Jac. Grimm, deutsche Mythologie 1, 347. Nur hat der von Grimm ebendas. S. 349 (hiernach auch von Simrock S. XVII) aus Mathesius herbeigezogene Wendel („Pan sei der Heiden Wendel und oberster Sackpfeifer") nichts mit Oervandil (Aruwentil) zu schaffen: es ist bei Mattheſius der freilich volksmäßige Heilige St. Wendelinus, der bekannte Patron der Schäfer, gemeint.

59. S. 262. Die schon im Jahre 1825 zur Herausgabe von Maßmann angekündigte Kaiserchronik ist endlich im Jahre 1849, und zwar nunmehr in zwei Ausgaben zugleich, erschienen. Die eine ist von H. F. Maßmann: Der keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik, Gedicht des 12. Jahrhunderts, von 18,578 Reimzeilen nach 12 vollständigen und 17 unvollständigen Handschriften, nebst ausführlichem Wörterbuch (bis jetzt zwei Bände); — die andere ist ein Abdruck der Vorauer Handschrift: Die Kaiserchronik nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau, von Joseph Diemer (bis jetzt ein Band). In den ältesten noch dem 12. Jahrh. angehörenden Handschriften reicht sie bis zum Jahre 1147, und mag in dieser

Gestalt spätestens um 1160 abgefaßt sein; eine jüngere Bearbeitung führt das Werk bis zu Kaiser Friedrichs II. Tode, eine abermalige Ueberarbeitung sogar bis auf Rudolf von Habsburg herab.

Das Annolied steht in den Ausgaben von Opitzens Werken, welche bei Fellgibel erschienen sind (bald im ersten, bald im dritten Theil) und in der Bodmer-Breitingerschen Ausg. 1745 (hier S. 179—318. In den Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben fehlt es. Eine selbständige Ausgabe erschien 1848: Maere von Sente Annen von Dr. Bezzenberger.

60. S. 262. Rudolfs Weltchronik ist noch ungedruckt, denn die Ausgabe, welche G. Schütze 1779 und 1781 unter dem Titel: Die historischen Bücher des alten Testaments u. s. w. besorgt hat, enthalten einen in Stoff und Form durchaus verderbten Text. Auszüge aus dem echten Werke finden sich in Graffs Diutiska 1, 47—72, aus dem nachgeahmten Werke des Ungenannten in Docens Miscellaneen 2, 39 f., aus beiden in meiner Schrift: Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems. 1839.

61. S. 262. Enikels (Enenkels) Werk ist noch ungedruckt. Auszüge daraus finden sich z. B. Docen Miscell. 2, 160—170.

62. S. 264. Eraclius. Deutsches und französisches Gedicht des zwölften Jahrhunderts, jenes von Otte, dieses von Gautier von Arras u. s. w. zum ersten Male herausgegeben von H. F. Massmann. 1842.

63. S. 265. Die älteste Abfaßung der Crescentia findet sich in der Kaiserchronik; eine Umarbeitung aus dem 13. Jahrh. ist in Mailath und Köffinger Coloczaer Codex altdeutscher Gedichte. 1817. S. 245—274 abgedruckt; eine Auflösung in Prosa, Haupt und Hoffmann altdeutsche Blätter 1, 300—308.

64. S. 166. Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutschen Gedichten, welche am häufigsten herausgegeben worden sind: er erschien zuerst in der Müllerischen Sammlung Bd. 1; dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, später von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 v. W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (die Lieder und Büchlein

und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 überſetzt.

65. S. 268. Der gute Gerhard, eine Erzählung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moriz Haupt. 1840. Die Sage iſt ſicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher ſie jedoch ſtamme, bleibt noch zu ermitteln. In das Neudeutſche iſt Rudolfs Gedicht überſetzt worden von Simrock 1847.

66. S. 270. Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, iſt eine in welſcher Weiſe behandelte Darſtellung der Geſchichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet ſich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w.

67. S. 271. Grâve Ruodolf 1828. 4. Graf Rudolf. 2. Ausg. 1844. gr. 4.

68. S. 271. Dariſant und Demantin ſind bis dahin nur in Bruchſtücken bekannt; die von Dariſant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitſchrift 2, 179; die von Demantin finden ſich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchſtücke von Crane wurden zuerſt von W. Grimm (unter dem Titel Aſſundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitſchrift 1, 57—95), ſehr bald auch von Müller geſchloßen, daß der Dichter des Crane mit dem des Dariſant und Demantin identiſch ſein müße. Neuerlich hat ſich auch eine faſt vollſtändige Handſchrift des Crane gefunden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtſchaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat ſeitdem W. Grimm bewieſen. Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51.

69. S. 271. Otte mit dem barte von Cuonrat von Würzeburc von A. Hahn. 1838.

70. S. 272. Das hier gemeinte Gedicht von K. Albrecht und Adolf von Naſſau findet ſich in Haupts Zeitſchrift 3, 7—25; es hat niederrheiniſche Sprachformen. Ein völlig verſchiedenes und weit weniger bedeutendes Gedicht über denſelben Gegenſtand iſt das in Graffs Diutiska 3, 314—323 abgedruckte.

71. S. 272. Das Gedicht vom Maier Helmbrecht, deſſen Urſprung übrigens auch, und nicht ohne Wahrſcheinlichkeit in Baiern geſucht wird, iſt abgedruckt in Haupts

Zeitschrift 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jahrbüchern 1839. Bd. 85. 86).

72. S. 272. Im Jahre 1180 wandte sich der Graf Berthold von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernsee mit der Bitte, ihm das deutsche Buch vom Herzog Ernst (libellum teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abschreiben zu schicken. Im 13. Jahrh. muß die Sage sehr verbreitet, doch aber immer eine gelesene, nicht gesungene gewesen sein, wie die Anführung derselben im Maier Helmbrecht v. 956—957 beweist. Die Fragmente der ältesten noch dem 12. Jahrh. angehörigen Bearbeitung sind abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recension der Umarbeitung des dreizehnten Jahrhunderts ist noch ungedruckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Gedichten des Mittelalters 1811 herausgegeben.

73. S. 277. Auf die Verkehrung der Salomonischen Weisheit durch Morolf beruft sich schon Freidank (81, 3—4). Die Erzählung von Salomon und Morolf hat sehr viel echt deutsche Züge; J. Grimm scheint sogar (Mythol. 2. Ausg. S. 415) das Ganze für deutsche Sage zu halten; demnach müßten etwa die fremden Namen und Localitäten ein erborgtes Gewand sein, wozu sich allerdings Parallelen finden laßen. Beide Stücke, sowol die Erzählung von Salomon und Morolf, als das Gespräch zwischen beiden, sind in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit Salomon und Morolf große Aehnlichkeit; auch in dem ersteren hat ursprünglich die fünfzeilige Strophe (später als Jacobston, Lindenschmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. sehr bekannt) geherscht, ja es sind beide nach den Trünken, die sich der Erzähler reichen ließ, in Abschnitte eingetheilt gewesen.

74. S. 281. Der Pfaffe Amis ist am besten in Beneckes Beiträgen 2, 493 f. abgedruckt; früher (1817) schon im Coloczaer Codex; auch existiert ein alter Druck des Gedichts aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts.

75. S. 284. Eine in den meisten Schwankbüchern des 16. Jahrh. erzählte, auch von Hans Sachs bearbeitete Schnurre: wie die Wittwe eines Bauern den aus Paris kommenden fahrenden Schüler aus dem Paradiese gekom-

men glaubt, und ihm Geſchenke für ihren vermeintlich im Paradieſe weilenden Gatten mitgibt; auch noch in neuerer Zeit öfter wiedererzählt, z. B. Jugendzeitung. 1808. Nr. 143.

76. S. 285. Ueber den Character der Thierſage hat Jacob Grimm die einzigen vollkommen befriedigenden Aufſchlüße gegeben in ſeiner Einleitung zu Reinhart Fuchs. 1834.

77. S. 297. J. Grimm, Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs 1840.

78. S. 302. Die Anſicht der Brüder Grimm geht im Ganzen dahin, es ſei die äſopiſche, weſentlich lehrhafte Thierfabel ein Verderbnis der Thierſage: das Zuſchneiden der Fabel nach den Epimythien und die hierdurch bedingte Kürze der Fabel ſei der Tod der Fabel (d. h. des eigentlich poetiſchen und des naiven Elementes derſelben); Gervinus dagegen will äſopiſche Fabel und deutſche Thierſage als ganz unabhängig von einander betrachtet wißen, jener ſogar wo nicht die Uranfänglichkeit, doch die Priorität vor der deutſchen Thierſage, die er Thiermärchen nennen möchte, zuſprechen.

79. S. 303. Die urſprüngliche Sammlung von Strickers Fabeln iſt ſchwerlich noch vorhanden; gedruckt ſind derſelben ziemlich viele, z. B. in der Brüder Grimm altdeutſchen Wäldern zu Anfang des 2. Bandes und im 3. Bande. S. 169 u. w.

80. S. 303. Boners Edelſtein wurde 1757 von Bodmer (Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger), 1816 von Benecke und zuletzt 1844 von Franz Pfeiffer wieder herausgegeben.

81. S. 303. Gerhart von Minden gehört eigentlich der folgenden Periode an, da er ſeine Fabeln 1370 verfaßte. Die Zahl derſelben iſt 102; ein und zwanzig derſelben nebſt den Titeln der übrigen hat ihr Entdecker, F. Wiggert, in Magdeburg 1836 abdrucken laßen in der Schrift: Zweites Scherflein zur Förderung der Kenntnis deutſcher Mundarten und Schriften. 1836.

82. S. 304. Heinrichs Gedicht iſt abgedruckt in Maßmanns deutſchen Gedichten des 12. Jahrh. 2, S. 343, wozu jedoch die Ergänzung J. Grimms in den Gött. gel. Anz. 1838. No. 56. S. 556 verglichen werden muß.

83. S. 304. Vridankes Bescheidenheit von W.

Grimm. 1834. Gegen die Annahme der Identität Walthers von der Vogelweide und Freidanks hat J. Grimm sehr gewichtige und fast entscheidende Gründe geltend gemacht in Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. 1844. S. 8—11.

84. S. 307. Ueber Tomassins Geschlechtsnamen s. v. Karajan in Haupts Zeitschr. 5, 241. Sein Werk ist noch immer ungedruckt.

85. S. 307. Der Renner wurde 1549 nach einer Bearbeitung Seb. Brants gedruckt; in der neueren Zeit (1833—1834) ist ihm eine jedoch wenig gelungene Ausgabe durch den historischen Verein zu Bamberg zu Theil geworden.

86. S. 307. König Tyrol von Schotten nnd sein Sohn Friedebrant waren ursprünglich Gegenstände einer epischen Dichtung, von der sich nur Bruchstücke gerettet haben, s. J. Grimm in Haupts Zeitschrift 1, S. 7 u. w. Das Lehrgedicht von König Tyrol und seinem Sohn Friedebrant steht in Schilters Thesaurus (Bd. 2) und in v. d. Hagens Minnesingern. 2, 248.

87. S. 308. Der Winsbeke und die Winsbekin, Gedichte welche von Anfang gewis nicht zu einander gehört haben, sind öfter abgedruckt: in Beneckes Beiträgen 2, S. 455, in v. d. Hagens neuem Jahrbuch 2, 182 u. w. Eine besondere Ausgabe erschien 1845 von M. Haupt.

Diesen Lehrgedichten ist noch die für die Sittengeschichte sehr wichtige, erst neuerlich allgemein zugänglich gewordene Sammlung von Büchlein, welche Sigfrid Helbling, ein östreichischer Ritter, etwa um 1295—1298 verfaßte, anzuschließen. Herausgegeben ist sie mit Anmerkungen von Th. von Karajan in Haupts Zeitschrift 4, 1—284.

88. S. 315. Das einzige Beispiel einer Entlehnung einzelner Züge des deutschen Minnegesangs von der romanischen Troubadourpoesie gewährt der Minnesänger Rudolf Graf von Neuenburg, welcher in der Weingartner Handschrift Graf Rudolf von Fenis heißt, und, nach diesem Namen wie nach seiner Heimat Neufchatel zu urteilen, selbst ein halber Romane war; schon Bodmer hat 1763 nachgewiesen, daß einige Strophen dieses Minnesängers den Gedichten des französischen Sängers Folquet von Marseille nachgebildet seien. Doch ist die Entlehnung auch in dem einzigen nachweisbaren Beispiele nur eine Nachahmung ein-

zelner Züge; nicht allein sind Anlage und Tendenz sondern es ist auch die Färbung des romanischen Originals von der deutschen Nachbildung durchaus verschieden. Vgl. v. d. Hagen, Minnesinger 4, S. 50—51. Näheres über diese Verwandtschaft: W. Wackernagel Altfranzösische Lieder und Leiche. 1846. S. 193—237.

89. S. 320. Die erste Ausgabe der Minnesänger wurde nach der Pariser Handschrift 1758—59 von Bodmer und Breitinger veranstaltet: Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend; durch Ruedger Manessen, weiland des Rathes der uralten Zyrich. 2 Bde. 4. Ergänzungen dazu finden sich u. a. in Beneckes Beiträgen. — 1838 (eigentlich erst 1840) erschien von Friedr. Heinr. von der Hagen: Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt u. s. w. Vier Theile in 3 Bänden. 4., von denen der letzte die Biographien der Minnesänger enthält. Dieses umfangreiche Werk ist zwar mit dem größten Fleiße zusammengestellt, entbehrt jedoch der Kritik allzuviel. — Die Weingartner und die Heidelberger Handschrift sind auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart, die erstere 1843, die andere 1844 gedruckt worden.

90. S. 323. Friedrichs von Hausen Minnelieder stehen bei v. d. Hagen Minnesinger 1, 212—217. Ueber seine Lebensumstände und seinen Tod s. Lachmann zum Iwein 4431. 2. Ausg. S. 316; Haupt die Lieder und Büchlein. S. XVI. v. d. Hagen Minnesinger 4, 150—154.

91. S. 324. Gottfrids Lobgesang ist vollständig und mit kritischer Sorgfalt abgedruckt von Haupt in seiner Zeitschrift 4, 513—555. Der im Texte nach der gewöhnlichen Ueberlieferung angegebene Anfang bildet hier die sechszehnte Strophe.

92. S. 329. Walthers Gedichte sind zweimal von Lachmann (1827 und 1843) herausgegeben und erläutert worden. Sodann ist zu vergleichen: L. Uhland, Walther v. d. Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1821. und besonders: Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock und erläutert von K. Simrock und

Wilh. Wackernagel. 1833. Walthers Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 160—190.

93. S. 333. Ulrich von Lichtenstein mit anmerkungen von Theodor von Karajan herausgegeben von K. Lachmann. 1841. Der Frauendienst, wenn gleich wie alle übrigen Erzählungen dieser Zeit, in kurzen Reimpaaren gedichtet, bringt dieselben doch dadurch dem lyrischen Vortrage näher, daß er sie in Strophen von acht Paaren abteilt; die Reime sind ausnahmslos stumpf. In der erwähnten Ausgabe Lachmanns findet sich auch Ulrichs Frauenbuch. Den Frauendienst dichtete Ulrich 1255, das Frauenbuch 1257; er mag 1199 (1200) geboren sein und starb 1274 oder 1276. Sein Leben bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, S. 321—404.

94. S. 336. Nitharts Leben (von W. Wackernagel) findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, 435—442; seine Lieder ebendas. 2, 98—425; 3, 183—343; 468d—468g; doch finden sich unter denselben viele ohne Zweifel untergeschobene. Nithart wird schon (beinahe sprichwortsweise) von Wolfram von Eschenbach im Willehalm angeführt (212, 12—13); er lebte am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Oestreich welcher 1246 starb, dessen Tod aber Nithart nicht erlebt haben kann, da Wernhers Meier Helmbrecht (S. 26. Anm. 71) welcher noch zu Lebzeiten Friedrichs verfaßt ist, von Nithart als einem Verstorbenen spricht. Der Neidhart Fuchs, welcher nach der Ueberlieferung mehrerer Chronisten im 14. Jahrh. unter Otto dem Frölichen am östreichischen Hofe gelebt und sogar ähnliche Streiche mit den Bauern ausgeführt haben soll, kann nur einer Verwechselung der Personen oder höchstens der Namen sein Dasein verdanken.

95. S. 338. Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und herausgegeben von Ludwig Ettmüller. 1843.

96. S. 339. Der Sängerkrieg findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 2, S. 2—19. Vgl. J. Grimm über den altd. Meistergesang S. 77. Koberstein über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege. 1823. Lucas, über den Krieg von Wartburg. 1838.

97. S. 341. Berthold starb im Jahre 1272. Von

seinen Predigten sind elf durch Ch. Fr. Kling 1824 herausgegeben worden. Vgl. J. Grimms Recension in den Wiener Jahrbüchern 1825. Bd. 32. S. 194—257. Sein Lehrer war der Minorit Bruder David, welcher außer mehrern lateinischen Schriften auch deutsche ascetische Abhandlungen hinterlaßen hat, welche bei F. Pfeiffer deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 1845. 1. Bd. im Anhange S. 309—364 und 375—386 abgedruckt sind. Andere Predigten sind besonders herausgegeben von Leyser 1838, K. Roth 1839, Grieshaber 1844 und 1846; außerdem in den Sammelwerken: Graffs Diutiska, Hoffmanns Fundgruben, Mones Anzeiger und anderwärts.

98. S. 355. Die älteste Ausgabe des Heldenbuchs ist ohne Angabe des Orts und des Jahres; die zweite von 1491; spätere sind von 1509, 1545, 1560, 1590.

99. S. 356. Die Umarbeitung der Heldensagen von Kaspar von der Roen, welcher übrigens in manchen Stücken nach Originalen gearbeitet hat, die für uns nicht mehr zugänglich sind, ist gedruckt in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch in der Ursprache. 1820 und 1825.

100. S. 357. Ueber die Umarbeitung des Parcival auf Veranlaßung des Freiherrn von Rapoltstein s. A. Keller, Rômvart. 1844. S. 647—688.

101. S. 358. Das alte Passional. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Doch fehlt in diesem Abdrucke nicht allein eine Anzahl Marienlegenden, sondern auch das ganze dritte Buch, welches die Heiligenlegenden befaßt. Dazu gehört als Ergänzung: Marienlegenden. Stuttgart 1846 (von Franz Pfeiffer).

102. S. 358. Eine freilich dem Buchhandel nicht zugänglich gewordene Ausgabe des Littauers besorgte 1826 der Freiherr Joseph von Laßberg.

103. S. 359. Brandanus, ein irischer Bischof, soll 577 gestorben sein; die Erzählung von seinen seltsamen Abenteuern muß irischen Ursprungs sein und hat sehr weite Verbreitung gefunden. Schon im Sängerkriege auf der Wartburg (Minnesinger 2, Str. 46 und 56) wird sich auf diese Legende bezogen. Eine hochdeutsche poetische Bearbeitung derselben ist noch ungedruckt; eine vielleicht noch dem 14. Jahrhundert angehörige niederdeutsche, aus dem Niederländischen übertragene Bearbeitung findet sich in Bruns

Romantiſche und andere Gedichte in altplattdeutſcher Sprache. 1798. S. 159—216. Im 15. Jahrh. ſcheinen Brandanus Reiſen vorzugsweiſe beliebt geweſen zu ſein, da ſich eine ganze Reihe von Ausgaben der in Proſa aufgelöſten Erzählung findet.

104. S. 359. Des Johannes Rote Leben der heil. Eliſabet findet ſich bei Menken, Script. rer. germ. II., jedoch nach der ſchlechteſten der vorhandenen Handſchriften abgedruckt; der Prolog, in welchem ſich der Verfaßer nennt, ſteht Bragur VI, 2, S. 140—141.

105. S. 360. Die griechiſche Erzählung von Apollonius von Tyrus, welche ſehr weit verbreitet war und von der ſogar eine angelſächſiſche proſaiſche Bearbeitung vorhanden iſt (1834 herausgegeben von Thorpe) war bereits im 12. Jahrhundert auch in Deutſchland bekannt, da ſich in Lamprechts Alexander bei der Erzählung von der Zerſtörung von Tyrus auf dieſelbe bezogen wird. Die deutſche gereimte Bearbeitung des Apollonius durch Heinrich von (Wieneriſch) Neuſtadt iſt noch ungedruckt; eine von Heinrich Steinhöfel aus Weil nach Gotfrid von Viterbo verfaßte proſaiſche Bearbeitung wurde 1471 gedruckt. — Vgl. Wiener Jahrb. 1823. Bd. 22. Anz. Bl. S. 62—66.

106. S. 360. Das Gedicht von Wilhelm von Oeſtreich und ſeiner ſchönen Agleie iſt 1314 von Johann von Würzburg verfaßt, in mehreren Handſchriften vorhanden aber noch ungedruckt. In Proſa verwandelt wurde es 1481 herausgegeben, auch von Hans Sachs dramatiſch bearbeitet.

107. S. 360. Auszüge aus dem, früheſtens dem Ende des 14. Jahrh. angehörenden Gedichte von Friedrich von Schwaben finden ſich in Bragur VI, 1, S. 181—189; 2, 190—205; VII, 1, S. 209—235. Es iſt eine an die keltiſchen Dichtungen erinnernde mit willkürlich erſonnenen oder aus älteren Dichtungen erborgten Abenteuern angefüllte Erzählung; eine der beſten Stellen iſt eine aus der alten deutſchen Heldenſage von Wieland dem Schmied erborgte Schilderung; vgl. W. Grimm die Heldenſage S. 401—402.

108. S. 360. Die Bearbeitung der Erzählung von den ſieben weiſen Meiſtern durch den am Hofe des Erzbiſchofs von Cöln lebenden Hans von Bühel iſt 1841 von A. Keller mit einer gründlichen literariſchen Einleitung

herausgegeben worden: Diocletianus leben von Hans von Bühel. Uebrigens existierte noch eine andere gereimte Bearbeitung der sieben weisen Meister; aus dieser sind die Auszüge in v. d. Hagens Grundriß S. 303 entlehnt; eine ganze Erzählung aus derselben A. Keller le roman des sept sages S. CIX. Die deutsche Prosa, welche sich im Volksbuche fortgepflanzt hat, wurde schon 1473 gedruckt.

109. S. 360. Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht, herausgegeben von C. M. Engelhard. 1823. Das alte Gedicht, welchem, wenn auch ein etwas, doch nur sehr wenig höheres Alter zuzuschreiben sein dürfte, als das im Texte angegebene, wurde 1588 von Fischart in einer alten Umarbeitung herausgegeben; aus dieser Umarbeitung ist der modernisierte Auszug im Wunderhorn 1, 407—418 geflossen.

110. S. 361. Hadamars v. Laber allegorisches Jagdgedicht ist in der Strophe des Titurel im 15. Jahrh. vielleicht nach einem älteren Vorbilde gedichtet: zu seiner Zeit muß es, da viele Handschriften vorhanden sind, großen Beifall gefunden haben.

111. S. 361. Die Mohrin Hermanns von Sachsenheim (desselben, welcher auch im Jahre 1455 den goldnen Tempel S. 369 dichtete) ist im Jahre 1453 verfaßt, dann 1512 und später öfter gedruckt.

112. S. 362. Der Text des Theurdank ist nach der Ausg. von 1517 mit einer Einleitung 1836 wieder herausgegeben worden von Karl Haltaus.

113. S. 363. Ottokars, eines Steiermärkers, österreichische Chronik ist zwischen 1300 und 1317 abgefaßt und in Pez Scriptores rer. austr. T. III. gedruckt. Vgl. Schacht Aus und über Ottocars von Horneck Reimchronik. 1821. Jacobi de Ottocari chronico austriaco. 1839.

114. S. 363. Heinrich von Mügeln lebte in der Mitte des 14. Jahrh. Vgl. v. d. Hagen und Büsching altd. Museum 2, 180—181 und 196, wo ein diesem Dichter zugeschriebenes Gedicht „von einem übeln Weibe" sich findet. In der Tradition der Meistersänger galt er als ein „Doctor der Theologie zu Prag" (wirklich stand er mit Kaiser Karl IV., so wie mit Herzog Rudolf IV. von Oestreich in Verbindung) und als einer der Stifter ihrer Kunst. Von

ihm rührt eine der ältesten deutschen Prosaübersetzungen (des Valerius Maximus) her.

115. S. 363. Oswald von Wolkenstein aus Tirol geb. 1363—1367, gestorben 1445. Vgl. Hoffmann, Fundgruben 1, 238. Seine Gedichte sind 1847 von Beda Weber herausgegeben worden.

116. S. 363. Hugo von Montfort war geboren 1357 und starb 1423. Vgl. v. Aufseß Anzeiger. 1832. Sp. 178. 1833. Sp. 292. Mone Anz. 1834. Sp. 200. Wackernagel alt. Lesebuch Sp. 949.

117. S. 364. Muscatblüt (ohne Zweifel ein angenommener Name) lebte im Anfange des 15. Jahrh. und hat noch 1437 gedichtet. Vgl. v. Aufseß Anzeiger 1832. Sp. 258. 1833. Sp. 230 und 268. Altd. Mus. 1, 123, 2, 189.

118. S. 364. Michael Beheim war aus der Gegend von Weinsberg gebürtig, 1416 geboren und lebte noch 1474. Vgl. v. d. Hagen Sammlung für altd. Lit. S. 75, wo e Anzahl von Gedichten von ihm abgedruckt ist, und v. Karajan M. Beheims Buch von den Wienern.

119. S. 366. S. Häslein im Bragur 3, S. 69.

120. S. 367. S. allgem. Zeitung 1839. No. 311. Beil. S. 2432.

121. S. 379. Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Uhland. Erster Band: Liedersammlung in fünf Büchern. Erste und zweite Abtheilung. 1844—1845. Die Sammlung enthält, die bloßen Variationen nicht gerechnet, 365 Lieder, unter ihnen freilich auch manche, welche der Zeit nach dem Kreiße des Volkslieds, von welchem in unserm Texte die Rede ist, nicht angehören, wie z. B. das uralte Fragment eines Jagdliedes (vgl. Anm. 8. zu S. 38) und das Traugemundeslied, sodann auch eine Reihe geistlicher Lieder, sogar „Ein feste Burg ist unser Gott". Die mit feinem Sinne getroffene und urkundlich treu wiedergegebene Auswahl enthält mithin etwa ein Drittheil der im 15—16. Jahrh. am meisten gesungenen Lieder, wiewol manche der allerüblichsten fehlen, von denen einige, wie die beiden im 16. Jahrh. unzähligemal angeführten Landsknechtslieder: „Gott grüß dich Bruder Veite" und „Es geht ein frischer Sommer daher" sich auch dem Forscherfleiße Uhlands entzogen zu haben scheinen.

Von den zahlreichen Liedersammlungen des 16. Jahrh. ist bis dahin nur eine wieder abgedruckt worden: Liederbüchlein, darinnen begriffen sind zweihundert und sechzig allerhand schöner weltlicher Lieder u. s. w. 1582 (eine frühere Ausgabe 1578; spätere von 1584 u. s. w.), unter dem wenig angemeßenen Titel: Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582, herausgegeben von Joseph Bergmann. Stuttgart, gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins 1845. Das Buch ist nämlich keineswegs etwa zu Schloß Ambras in Tirol, sondern in Frankfurt gedruckt, und die Ausgabe von 1582 nur in Ambras (jetzt in Wien) in dem bisher einzig bekannten Exemplar aufbewahrt. Eine die wißenschaftlichen Forderungen befriedigende Sammlung der Volkslieder des 15—16. Jahrh. bleibt also noch immer zu wünschen.

122. S. 380. Das hier angeführte Lied nebst andern steht in Hoffmanns Fundgruben 1, 383; vgl. W. Wackernagel d. Lesebuch 1, Sp. 969—972.

123. S. 381. Der Weinschwelg findet sich in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern, 3, 13—28; vgl. Wackernagel d. Leseb. 1, Sp. 575 u. w. Zehn Weingrüße und die zehn dazu gehörenden Weinsegen Rosenblüts sind in Haupts und Hoffmanns altdeutschen Blättern S. 401—416 abgedruckt.

124. S. 381. Das Lied „Himmelriche ich frowe mich din“ ist abgedruckt W. Wackernagel d. Leseb. 1, 893.

125. S. 382. Der dem Benidictinerorden angehörende Mönch (Johannes oder Herrmann) von Salzburg lebte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. Vgl. Haupt und Hoffm. altd. Bl. 2, 325—320. Heinrich von Laufenberg, Priester zu Freiburg im Breisgau, dann (seit 1445) dem Johanniterkloster zu Straßburg angehörig, lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Vgl. v. Aufseß Anz. 1832. Sp. 41. Von beiden Dichtern finden sich Lieder in Ph. Wackernagel das deutsche Kirchenlied. 1841. Die wichtigste Schrift über die geistliche Liederdichtung vor der Reformation ist Hoffmanns Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. 1832.

126. S. 382. Ueber Heinrich den Teichner vgl. Wiener Jahrb. 1818. Bd. 1. Anz. Bl. S. 26; sonst sind

Gedichte von ihm gedruckt in Docens Misc. 2, 228 und in Laßbergs Liedersaal; eine Sammlung fehlt noch.

127. S. 383. Al. Primisser Peter Suchenwirts Werke. 1827. Vgl. Koberstein Ueber die Sprache des östr. Dichters P. Suchenwirt. 1828; Quaestiones Suchenwirtianae. 1842.

128. S. 383. Das Traugemundeslied (Tragem.), welches zum Theil auf sehr alter Tradition beruhet und der Spielmannspoesie angehört, wurde zuerst im 3. Bande von Müllers Sammlung, sodann von J. Grimm in d. altd. Wäldern 2, 8—30, zuletzt von W. Wackernagel Leseb. 1, Sp. 831 und von Uhland (s. o.) herausgegeben.

129. S. 384. Die Form der Priamel überhaupt reicht in das 12. Jahrhundert hinauf, und findet sich auch in der nordischen Poesie (Havamal); einige Sprüche in Freidanks Bescheidenheit haben die Gestalt der Priamel (W. Grimm zu Freidank S. CXXII). Spätere, dem 15. Jahrh. angehörige Priameln sind gedruckt in Eschenburgs Denkmälern. 1799. S. 385—432. Priameln des 16. Jahrh. finden sich z. B. in Kirchhofs Wendunmut 1565, und anderwärts. Eine Sammlung von Priameln aus dem 15. Jahrh. ist abgedruckt worden von A. Keller: Alte gute Schwänke. 1847.

130. S. 387. Ein Osterspiel des 15. Jahrh. ist abgedruckt Hoffmann Fundgr. 2, 296—338. (vorher schon Proben daraus in W. Wackernagel d. Leseb. 1. Ausg. 1835. Sp. 781); ein anderes aus dem 14. Jahrh. in Mone Altteutsche Schauspiele. 1841; ein drittes Mone Schauspiele des Mittelalters. 1846. 2r Bd. S. 33—106.

131. S. 387. Ein Spiel von der h. Dorothea in Hoffmann Fundgr. 2, 284—295; von Mariä Himmelfart Mone altt. Schausp.; ebds. auch ein Spiel vom Fronleichnam. Auch kann man hierher die dialogisierte Geschichte vom Theophilus rechnen, welche in Bruns romant. Ged. 1798. S. 288—330. abgedruckt ist.

132. S. 387. Proben aus dem Alsfelder Passionsspiele habe ich abdrucken laßen Haupt Zeitschr. f. d. Altert. 1843. 3, 477—518. Von einem in der Heidelberger Bibliothek (Cod. pal. 402) befindlichen Passionsspiele gibt Gervinus eine Notiz 2, 370 (1. Ausg. S. 363). Ein Passionsspiel aus dem 14. Jahrh. ist seitdem herausgegeben

worden von Mone Schauspiele des Mittelalters. 1846. 1r Bd. S. 72—128; eins aus dem 15. Jahrh. ebd. 2, 183—350; ebend. finden sich außer mehreren Texten der Marien Klage ein Spiel von der Kindheit Jesu (1, 143—181), von der Grablegung Christi (2, 131—149), von der Himmelfart Christi (1, 254—265) und vom jüngsten Gerichts (273—324).

133. S. 389. Theodorich Schernbergs (oder Schernbecks) Spiel von Frau Jutten soll aus dem J. 1480 stammen, und wurde 1765 zu Eisleben durch Hieronymus Tilesius herausgegeben. Wieder abgedruckt wurde es in Gottscheds Nötigem Vorrat zu Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst (1757—1765) 2r Bd. S. 81—142.

134. S. 389. Rosenblüt lebte in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Eine Dresdener Handschrift hat sieben (v. d. Hagen gibt im Grundriß S. 524 zehn an), eine Münchener soll über 50 Fastnachtsspiele von ihm enthalten. Sechs von seinen dramatischen Stücken, die jedoch zum größten Theil nur dialogisierte Erzählungen sind, sind abgedruckt in Gottscheds nötigem Vorrat 2, 43 u. w., zwei auch in Tiecks deutschem Theater. Ein siebentes ist aus der Münchener Handschrift 1841 von R. Marggraff herausgegeben worden.

135. S. 389. Hans Folz lebte um 1480; von seinen Fastnachtsspielen, die nur gedruckt vorhanden zu sein scheinen, sind wenige bekannt; zahlreicher sind seine Schwänke. Daß er bereits 1447 gedichtet haben soll, wie Gervinus 2, 382 (und nach ihm Koberstein S. 361) sagt, ist mehr als zweifelhaft; von seiner Erzählung „vom pfarrer im loch" gibt er an, daß die zum Grunde liegende Begebenheit 1447 geschehen, nicht daß die Erzählung der Begebenheit gleichzeitig sei.

136. S. 391. Friedrich (Fritsche) Closener war Priester und Vicarius an dem großen Chor der Domkirche zu Straßburg; er vollendete seine Chronik im Jahre 1362. Sie ist die erste in deutscher Prosa geschriebene Chronik, welche nicht bloß eine einzelne Stadt oder Provinz berücksichtigt, sondern auch der allgemeinen Geschichte Deutschlands zugewendet ist, und wurde 1842 auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart herausgegeben.

137. S. 391. Twingers Chronik ist, jedoch nur auszugsweise, von Schilter 1698 herausgegeben worden.

138. S. 391. Die Limburger Chronik reicht in ihrer ursprünglichen Abfaßung bis zum Jahre 1398; ihr Verfaßer ist der Limburger Stadtschreiber Tilemann (Emmel?). Herausgegeben wurde sie 1619 von Faust v. Aschaffenburg, dann 1720 und 1826 (1828); die beiden letzten Ausgaben modernisieren jedoch die Sprache.

139. S. 391. Johann Riedesels hessische Chronik begann mit dem Jahre 1232 und reichte bis zu 1327. Ihr Verfaßer war vermutlich Hofmeister des Grafen Johann von Ziegenhain (1334—1341); sie ist uns nur in Wiegand Gerstenbergers (st. 1522) Ueberarbeitung erhalten worden.

140. S. 391. Geschichten der Stadt Breslau, oder Denkwürdigkeiten seiner Zeit vom Jahr 1440—1479, herausgegeben von J. G. Kunisch. 1827. Eschenloer starb 1481.

141. S. 391. Diebold Schilling, Geschichtschreiber zu Bern, beschrieb die Burgundischen Kriege von 1468—1480; sein Werk ist erst 1743 gedruckt worden. Petermann Etterlin schrieb eine Chronica der Eidgenoßenschaft, gedruckt 1507.

142. S. 392. Heinrich von Berg, nach dem Namen seiner Mutter Seuße (Suso) genannt, mit seinem Klosternamen Amandus, war 1300 zu Kostnitz geboren, trat im dreizehnten Jahr in den Dominicanerorden und starb 1365 zu Ulm. Seine Werke wurden schon 1482 und dann 1512 gedruckt; in erneuerter Sprache herausgegeben von Melchior Diepenbrock.

143. S. 393. Johann Tauler war um 1290 geboren und starb 1361 zu Straßburg. Seine Predigten wurden zuerst 1498, in einer stark vermehrten Ausgabe 1521, von Spener 1688 herausgegeben; in der neuern Zeit öfter.

144. S. 393. Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts herausgegeben von Franz Pfeiffer. 1845. Erster Band. Enthält Hermann von Fritzlar und Nikolaus von Straßburg, außerdem auch den dem 13. Jahrh. angehörenden David von Augsburg (s. Anm. 97).

145. S. 406. Die Einzelsagen wurden meist in Nürnberg, (der Riese Siegenot von Val. Neuber, das Hildebrandslied von Kunigund Hergotin, der hörnen Sigfried von G. Wachter), in Straßburg (von Christian Müller:

die Sigenot und Ecken Ausfart) und Frankfurt (von Wigand Han), doch auch hin und wieder in Niederdeutschland, hier jedoch in plattdeutsche Sprache umgekleidet, gedruckt. Ja in Nürnberg wurde der Abdruck dieser Sagen bis tief in das 17. Jahrh. fortgesetzt: noch 1661 erschien daselbst bei Endter der Sigenot und das Hildebrandslied.

146. S. 406. Albrecht von Halberstadt dichtete seine Umarbeitung des Ovid um 1210; Georg Wickram (S. 375) modernisierte diese Dichtung des 13. Jahrh., und in dieser Gestalt erlebte sie mehrere Auflagen, zuerst 1545, dann 1581.

147. S. 406. Konrads von Würzburg Engelhard beruhet auf der Sage von Amicus und Amelius vgl. A. Keller le roman des sept sages S. CCXXXI. und Diocletianus S. 63. Mone Anz. 1838. Sp. 145. Gedruckt wurde diese Erzählung mit verhältnismäßig bescheidener Modernisierung 1573 zu Frankfurt bei Kilian Han; 1841 in wiederhergestelltem Texte herausgegeben von M. Haupt.

148. S. 412. Von Hans Sachses Werken gibt es überhaupt drei Ausgaben: eine von ihm selbst veranstaltete (Nürnberg bei Georg Willer) in drei Bänden Folio, von 1558—1561, welche überhaupt 789 poetische Stücke enthalten, und bis 1591 mehrmals aufgelegt wurden; eine zweite, gleichfalls in Folio (Nürnberg bei Joachim Lochner) in fünf Bänden von 1570—1579, von denen die drei ersten dasselbe, was die Willersche Ausgabe, der 4. u. 5. Band aber 580 neue Stücke enthalten. Die dritte Ausgabe erschien 1612—1617 in Kempten in fünf Quartbänden und bekam 1712 einen neuen Titel mit dem Verlagsort Augsburg. In diesen fehlen zwei auf die evangelische Kirche sich beziehende Stücke. 1778 versuchte Bertuch in Weimar vergeblich eine neue Ausgabe zu Stande zu bringen; nicht beßeren Erfolg hatte ein vortrefflicher Plan von J. H. Häslein 1781. (Sehr herrliche, schöne und wahrhafte Gedichte u. s. w.; eine Auswahl aus dem 1. Bande der Orig. Ausg.), und ein Versuch Beckers in Gotha, „Hans Sachs im Gewande seiner Zeit" 1821; Büschings modernisierte Auswahl in fünf Bänden 1816—1824 war ein völlig verfehltes Unternehmen; eine im Ganzen brauchbare Auswahl gab Götz 1829—1830 in 4 Bänden heraus. Bei der großen Seltenheit der Originalausgabe ist

wenigſtens ein vollſtändiger und treuer Wiederabdruck derſelben ein dringendes Bedürfnis. Ueber H. Sachſes ungedruckte Werke vgl. ein Programm der Nicolaiſchule zu Leipzig von R. Naumann 1843.

149. S. 413. Fiſcharts glückhaftes Schiff iſt 1828 von Karl Halling wieder herausgegeben worden; die hinzugegebenen Erklärungen ſind meiſt wertlos, oft verfehlt. In dieſem Buche findet man auch eine freilich äußerſt mangelhafte aber doch die bis dahin vollſtändigſte Aufführung der Schriften Fiſcharts. Vgl. nunmehr jedoch den Artikel Fiſchart in der Allg. Encyclopädie von Erſch u. Gruber.

150. S. 413. Johann Valentin Andreä, ein für die innere Geſchichte der evangeliſchen Kirche bedeutender Theolog, war, ſelbſt ein wahrer Gelehrter, eben darum ein Gegner der mühſeligen und oft unnützen Gelehrſamkeit ſeiner Zeit. Spener war ſein großer Verehrer und Herder hat in der neuern Zeit zuerſt wieder nachdrücklich auf ihn hingewieſen. Seine im J. 1620 verfaßte Chriſtenburg wurde erſt in neuerer Zeit wieder entdeckt und von Dr. Grüneiſen in Illgens Zeitſchrift für hiſtoriſche Theologie Band VI, Heft 1 herausgegeben.

151. S. 415. Fiſcharts Flohatz erſchien ſchon vor 1577 in wiederholten Auflagen, von denen jedoch bis jetzt keine wieder zum Vorſchein gekommen iſt; von 1577 an ſind ſechs Ausgaben bekannt.

152. S. 417. Des J. C. Fuchs Ameiſen- und Mückenkrieg iſt eine Nachbildung der Moscaea des Italieners Teofilo Folengo (die auch eine ſpaniſche Nachahmung von J. Villaviciosa fand, ſ. W. A. Huber ſpan. Leſebuch. 1832. S. 403—406) und erſchien zuerſt Schmalkalden 1580; die Umarbeitung Schnurrs 1612. Neu herausgegeben wurde das Werkchen von Genthe 1833; mit neuem Titel 1846.

153. S. 417. Der Eſelkönig erſchien zu Ballenſtädt um 1617—1620. Eine Probe daraus findet ſich bei W. Wackernagel d. Leseb. 3, 1, Sp. 605—620.

154. S. 417. Das Buch von der Tugent und Weisheit, nemlich neun und viertzig Fabeln der mehrer theil auß Eſopo gezogen und mit guten Rheimen verkleret durch Erasmum Alberum. 1550. 4. Alberus war vielleicht nicht in Staden (wo er übrigens ſpäter auch Pfarrer geweſen ſein ſoll) geboren, wol aber daſelbſt erzogen, weshalb er

denn auch die Einwohner von Staden „seine Landsleut“ nennt. Seine Fabeln dichtete er meistens in der ruhigen Zeit seines Lebens, während er Schullehrer zu Urfel (1525—1527) und Pfarrer zu Sprendlingen (1527—1538) war, auch sagt er, er habe sie „in seiner Jugend“ gedichtet, und gebe sie jetzt (1550 als er in Magdeburg lebte) nur „übersehen und corrigiert“ heraus. Einige zwar neue aber geringfügige Notizen über Alberus Leben zu dem schon Bekannten gibt Hoffmann v. Fallersleben im Mecklenburgischen Volksbuch auf 1846. S. 187—195.

155. S. 418. Burkard Waldis war seit dem 13. September 1544 Probst und Pfarrer zu Abterode, und muß 1555 oder kurz nachher gestorben sein. Sein Fabelbuch erschien 1548: „Esopus gantz neuw gemacht vnd in Reime gefaßt. Mit sampt hundert newer Fabeln, vormals im Druck nicht gesehen noch außgangen. Durch Burcardum Waldis“. Es erlebte wiederholte Auflagen.

156. S. 419. Die Stellen finden sich im Ehzuchtbüchlein 1578 A7b und D6a.

157. S. 420. Fischarts Anmanung zu christlicher Kinderzucht ist seitdem von mir wieder herausgegeben worden in der Schulschrift Zur Literatur Joh. Fischarts 1846. Auch findet sie sich in den von dem General Below und dem Dr. Jul. Zacher herausgegebenen trefflichen Büchlein: Joh. Fischarts geistliche Lieder, christliche Kinderzucht und Lob der Lauten. Berlin 1849.

158. S. 432. Ein hüpsch vnd lustig Spyl vorzyten gehalten zu Vry in dem loblichen Ort der Eydgenoßschaft, von dem frommen vnd ersten Eydgenoßen Wilhelm Thellen. Herausgegeben von Dr. F. Meyer 1843.

159. S. 437. Murner sagt in seinem am Schluße des Jahrs 1522 gedruckten Buche: von dem großen lutherischen Narren auf Blatt Biija:

Ich hab vor fierzehen gantzer iaren
Allein die kleinen närlein beschworen

es kann deshalb mit einer Ausgabe der Narrenbeschwörung von 1506, deren Existenz Panzer bezweifelte, doch so ziemlich seine Richtigkeit haben; die erste bekannte Ausgabe ist von 1512.

160. S. 442. Von Fischarts Jesuiterhütlein ist 1845 (Leipzig, Engelmann) unter dem Titel: der Jesu-Wider

u. ſ. w. nach der Ausgabe von 1603 eine neue Ausgabe erſchienen, welche die zahlreichen Druckfehler und unberufenen Aenderungen dieſer ſpäteren Ausgabe ſämtlich getreulich wiedergibt, und dadurch oft ganz unverſtändlich wird; die beigegebenen Erklärungen treten oft ein, wo, wenn die Originalausgabe wäre angeſehen worden, nichts würde zu erklären geweſen ſein. In dem zehnten Bande des von Scheible veranſtalteten Sammelwerkes: Das Kloſter findet ſich S. 907—938 eine abermalige Ausgabe des Jeſuiterhütleins, aber wiederum nach einer ſpäteren Ausgabe, der von 1591. Daſſelbe Werk enthält auch im achten Bande Fiſcharts Geſchichtklitterung, aber nach der Ausgabe von 1617 (während doch, wenn man einmal einen nackten Abdruck beſorgen wollte, nur die Ausgabe von 1582 zu Grunde gelegt werden durfte), und Aller Praktik Großmutter, dieſes Buch aber vollends gar nach der Ausgabe von 1623. Im zehnten Bande findet ſich außer dem Flohatz, dem Ehezuchtbüchlein und dem Podagramiſchen Troſtbüchlein auch eine Reihe kleinerer Schriften Fiſcharts; alles ohne Plan und Kritik zuſammengeſtellt, wenn man gleich dafür dankbar ſein kann, daß dieſe Schriften (denen auch Murners lutheriſcher Narr, die Geuchmatte u. a. beigeſellt ſind) dem größeren Publicum auf dieſem Wege wieder zugänglich gemacht wurden.

161. S. 443. Zu einem ſolchen Belege brauchte, mit den angeführten Worten, den Titel von Fiſcharts Gargantua der bedeutendſte deutſche Grammatiker des 17. Jahrhunderts Juſtus George Schottel in ſeinem umfangreichen Werke: Ausführliche Arbeit von der teutſchen Haubtſprache 1663. S. 379.

162. S. 452. Der Pfaffe von Kalenberg des Philipp Frankfurter erſchien gedruckt 1550, dann 1582, 1596 und ſpäter noch öfter 1620, doch müßen die erſten Ausgaben dem Anfang des 16. oder dem Ende des 15. Jahrh. angehören. In moderniſierter Bearbeitung findet er ſich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811. S. 269—352. Von den Schriftſtellern des 16. Jahrh. (auch von Luther) wird er ſehr oft ſprichwortsweiſe angeführt.

163. S. 452. Auch die Geſchichte von Peter Leu, welche 1560 gedruckt und in den ſpäteren Ausgaben meiſtens dem Kalenberger angehängt wurde, iſt von v. d. Hagen im Narrenbuche S. 353—422 in moderniſierter Sprache wiedergegeben. Auf beide Werke, den Kalenberger und

Peter Leu, machte als zur Sittengeschichte wichtig, zuerst wieder Flögel in seiner Geschichte der Hofnarren aufmerksam.

164. S. 452. Ueber die hier genannten und viele andere Volksbücher ist zu vergleichen J. Görres Die deutschen Volksbücher 1807. Wenn auch die Besprechung der neun und vierzig Volksbücher, welche dieses kleine Werk enthält, dem jetzigen Standpunkt der literärischen Wißenschaft nur noch zum Theil entspricht, so bleibt ihr doch das Verdienst, das poetisch Wirksame jener alten Erzeugnisse der Volkssage treffend und anschaulich darzulegen. Die Abfaßung des Buches vom Eulenspiegel wurde lange Zeit in Folge einer gänzlich unzuverläßigen Notiz einer anonymen Flugschrift des angehenden 16. Jahrhunderts irrtümlich dem Thomas Murner zugeschrieben. Die ursprüngliche Sprache des Buches ist ohne Zweifel die niederdeutsche; daß es in derselben bereits um 1483 niedergeschrieben sein müße, schloß Lessing (Sämtl. W. 11, 492) aus der Augsburger Ausgabe von 1540; die älteste bekannte Ausgabe ist um 1495 gedruckt (Gräße Lehrb. d. allg. Lit. Gesch. 2, 2. S. 1020), die älteste hochdeutsche Ausgabe ist von 1519. Die späteren Ausgaben scheiden sich in protestantische und katholische. Fischart brachte den Eulenspiegel in Reime, und schon im 16—17. Jahrhundert wurde er fast in alle europäischen Sprachen übersetzt.

165. S. 454. Bochart erscheint mit Eulenspiegel-Attributen z. B. bei Sebastian Frank Güldin Arch. 1558 fol. Bl. 267a; Kirchhof Wendunmut No. 410 und 411 und anderwärts.

166. S. 454. Einzelne Züge der Schildbürger Streiche finden sich schon im 13. Jahrhundert, z. B. in Freidanks Bescheidenheit, im Reinfrid von Braunschweig; im 16. Jahrhundert erscheinen sie bei Bebel, B. Waldis, Frischlin u. a., ohne an eine bestimte Stadt gebunden zu sein. Das Buch von den Schildbürgern (Lalenbuch) erschien zuerst 1598; erneuert findet es sich in v. d. Hagens Narrenbuche 1811 S. 1—214; 448—486, wozu jedoch die Recension in der Leipziger Lit. Z. 1812 No. 161—163 zu vergleichen ist.

167. S. 455. Ueber die Sage vom Faust vgl. v. Raumer histor. Taschenbuch 5r Jahrgang S. 125 u. w. Gesehen haben den Faust z. B. der Abt Tritheim im Jahre

1506 zu Gelnhausen, Konrad Mutius Rufus 1513 zu Erfurt; sie nennen ihn einen gyrovagus, battologus, circumcellio, merus ostentator und fatuus. Die Erzählung von Faust wurde zuerst 1588 (Frankfurt) gedruckt; 1599 kam sie mit weitläufigen Anmerkungen von Widman, und 1674 mit noch umständlicheren Zuthaten von Pfizer heraus. Die Erzählung Widmans ohne seine und Pfizers Anmerkungen wurde 1834 (Reutlingen) wieder herausgegeben. — Vgl. auch v. d. Hagen über die ältesten Darstellungen der Faustsage 1844.

168. S. 455. Vgl. Gräße die Sage vom Ewigen Juden 1844. Schon der englische Chronist Matth. Paris in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. berichtet von der bereits damals im Volke umgehenden Sage, sogar von einem Armenier, welcher den, nachher getauften und Joseph genannten, Juden Kartaphilus selbst gesehen haben wollte. In Deutschland gedruckt wurde die Erzählung von dem 1547 in Hamburg aufgetretenen ewigen Juden 1602 und dann öfter.

169. S. 456. Der Finkenritter ist eine kleine, noch jetzt, jedoch mit einigen ungehörigen Zuthaten, als Volksbuch umlaufende Schrift, welche zuerst zu Straßburg zwischen 1559—1570 gedruckt wurde. Ist der Finkenritter wirklich von Fischart, wie v. Meusebach angenommen haben soll, so muß er zu seinen ältesten Schriften gehören; die Fabel aber war ohne Zweifel schon vorher vorhanden: bereits 1571, zu einer Zeit als Fischart kaum angefangen hatte, als Schriftsteller aufzutreten, erwähnt Joh. Naß in seinem gegen G. Nigrinus gerichteten Buche „Von Fratris Joannis Nasen Esel" Bl. 54a den Finkenritter sprichwortsweise.

170. S. 470. Sebastian Franks Sprichwörter erschienen zuerst Frankfurt 1541; dann auch ebds. 1554, 1565 und öfter. Die Züricher Ausgabe von 1545 ist in der Sprache auf nachteilige Weise verändert. Franks Geschichtswerke sind die im 16—17. Jahrh. vielgelesenen Chronica, Zeitbuch und Geschichtbibel 1531 fol., in sehr vielen Ausgaben vorhanden; Weltbuch, Spiegel und Bildnis des ganzen Erdbodens 1534 und „Teutscher Nation Chronik" fol.; das letztgenannte Werk ist nicht viel mehr als Compilation. Unter seinen theologischen Werken verdienen vor allem Auszeichnung seine Paradoxa oder 280 Wunderreden, 1533; sodann seine Zusätze zu seiner Uebersetzung von des Erasmus

Moriae encomium, ſeine Gülbin Arch und ſein verbütſchiertes Buch.

171. S. 470. Agricolas Sprichwörter erſchienen zuerſt 1528 zu Magdeburg in plattdeutſcher Sprache (vgl. Weigand in der Allg. Kirchenzeitung 1841. No. 167), ſodann 1529 hochdeutſch. Die ſpäteren Ausgaben ſind ſtark vermehrt, ſo daß die letzte, von 1592, 749 Sprichwörter enthält. Im Ganzen findet ſich in Agricolas Sprichwörtern mehr eingehende Erörterung als in dem ſonſt reichhaltigeren Werke Sebaſtian Franks.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

MAR _ 7

form 410